UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00082553 9

Gabillot, C
Alexis Grimou, peintre français, 1678-1733

ND
553
G84G3

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

purchased for the
Centre of
Criminology Collection

from a grant by
THE DONNER CANADIAN
FOUNDATION

C. GABILLOT

ALEXIS GRIMOU

PEINTRE FRANÇAIS

(1678-1733)

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

MDCCCCXI

ALEXIS GRIMOU

PEINTRE FRANÇAIS

Il a été tiré de cet ouvrage 150 exemplaires numérotés
à la main par l'Auteur

N° 84

C. Gatillot

A. Grimou pinx.

JEUNE STUDIEUSE

(Musée de Carlsruhe.)

C. GABILLOT

ALEXIS GRIMOU

PEINTRE FRANÇAIS

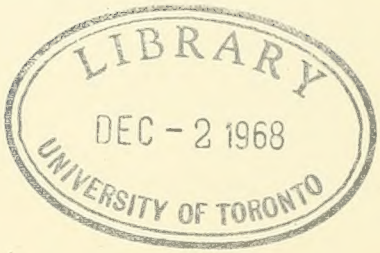
(1678-1733)

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

MDCCCCXI

ND
553
G84G3



INTRODUCTION

travers les informations fragiles et contradictoires que nous possédons sur Grimou, la figure authentique de cet artiste demeure incertaine. Ses biographes nous ont surtout appris qu'ils ne savaient à peu près rien de leur personnage. On discute sur sa nationalité, son prénom, la date de sa naissance ou celle de sa mort, et sa vie n'est connue que par quelques anecdotes d'une valeur historique douteuse. Une seule chose est sûre : il nous a laissé des œuvres charmantes, où se révèle une maîtrise indiscutable[1].

Je résume d'abord ce qui, jusqu'ici, a été publié sur ce peintre.

De son vivant, il est cité par le *Mercure* en deux ou trois circonstances; mais les recueils biographiques ne commencent à donner son nom que vers le milieu du XVIIIe siècle. Ainsi je le rencontre, accompagné d'une courte notice, dans un petit volume intitulé : *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, par Lacombe, dont la première édition parut en 1751. Lacombe regarde Grimou comme « un peintre français, mort depuis une dizaine d'années ». Il en fait l'éloge : « Sa

1. J'adresse ici mes très vifs remerciements à tous ceux dont le concours m'a permis de mener à bonne fin ce petit travail : à MM. les notaires Fontana et Demanche, à M. le curé de Romont, à MM. les amateurs qui m'ont ouvert leurs collections, à M. J. Doucet et à ses collaborateurs. J'acquitte une partie de ma dette envers ces derniers en indiquant aux travailleurs la bibliothèque de la rue Spontini; cette bibliothèque est unique en son genre et son créateur en met gracieusement les richesses à la disposition des personnes qui s'occupent de recherches archéologiques ou artistiques.

coutume était de coiffer ses figures d'un bonnet posé d'une façon assez singulière et de les habiller de fantaisie. Ses tableaux sont d'un coloris suave, moelleux et très piquant. »

Le premier qui ait parlé de notre artiste un peu longuement, est Jean-Gaspard Fuessli, peintre de Zurich, auquel on doit une *Vie des Peintres suisses* en allemand [1]. Fuessli donne à Grimou le prénom de Jean et le fait naître à Romont, canton de Fribourg. Il dit tenir ses renseignements de deux hommes « devenus grands l'un dans la politique, l'autre dans les arts » : le graveur Jean-Georges Wille, et le chevalier Schaub, diplomate suisse. Wille, qui fut en relation avec Fuessli, confirme dans son journal l'assertion de ce dernier : « *Le 30 décembre 1768.* — Mr Fuessli m'a demandé quelques circonstances de la vie de Grimou, peintre suisse, qui a toujours vécu à Paris où il est mort. Je lui marque le peu que je sçavois de ce peintre habile, mais crapuleux. » Notons que Wille vint à Paris en 1737, après la mort de Grimou, et n'eut l'occasion de se remémorer ce qu'il pouvait en savoir que trente ans plus tard.

Dans la préface de sa notice, l'auteur suisse déclare qu'il ne peut, en sa qualité d'historien impartial, montrer sous un jour favorable le caractère moral de son héros. Il rapporte plusieurs traits de la vie du peintre, ses démêlés avec son oncle et sa cousine, devenue sa femme, son internement dans une maison de correction, comment il se conduisit avec un aubergiste et le portraitiste Hyacinthe Rigaud; toujours Grimou joue le rôle d'un ivrogne ou d'un détraqué. En revanche, Fuessli se plaît à louer l'habileté de son compatriote, dont le talent lui paraît pour le moins égal à celui de Rembrandt.

Quelques années après, parut un ouvrage ayant pour titre *Anecdotes des Beaux-Arts* [2], dans laquelle Nougaret et Leprince publièrent plusieurs épisodes de la vie de Grimou. Ces épisodes ont pour objet de nous édifier sur le caractère et les habitudes de notre personnage, de nous apprendre comment il se comportait avec les gens suivant leur qualité, d'une part avec son boulanger et son cabaretier, avec un bourgeois de Paris qui désirait avoir son portrait, d'autre part avec le Régent ou le « ministre L. B. » à propos du portrait de sa fille. Les auteurs nous peignent aussi la vanité de

1. Johann Gaspar Fuesslins, *Geschichte der besten Künstler in der Schweitz*, Zurich, 1755-72. La notice sur Grimou date de 1770 environ.

2. *Anecdotes des Beaux-Arts*, publication anonyme, mais dont on connaît les auteurs P.-J.-B. Nougaret et Nicolas-Théodore Leprince. Paris, 3 vol. in-8, 1776-81.

Grimou et sa frayeur du tonnerre. Ils ne disent rien de son internement. Dans leur ouvrage, il est question pour la première fois de son attitude à l'Académie Royale lorsqu'il s'y présenta. Mais les

PORTRAIT D'ALEXIS GRIMOU, PAR LUI-MÊME
Collection de M. Loyer, Paris

faits rapportés par Leprince et Nougaret paraissent, à la simple lecture, manifestement exagérés. Leur invraisemblance même suffit à les rendre suspects. On sent trop dans les récits de ces auteurs un arrangement voulu, tendant à faire ressortir le caractère fantasque

du peintre ou son penchant à l'ivrognerie. A noter, cependant, qu'ils le font naître dans la petite ville d'Argenteuil et lui donnent comme prénom Alexis.

Sans avoir connu personnellement Grimou, Pierre-Jean Mariette ne l'a pas ignoré. Il le juge, dans son *Abecedario*, avec une sévérité peut-être excessive. Toutefois ce jugement n'est pas sans appel. On sait que Mariette est un classique, et que pour lui, sans en excepter même Watteau ni Chardin, les peintres à talent, comme on disait alors, c'est-à-dire d'un genre autre que l'histoire, pour agréables qu'ils soient, n'en restent pas moins des peintres de second ordre. Il emprunte à Fuessli ses informations en ce qui concerne la nationalité du peintre, son prénom et les dates; il rapporte, comme le précédent, mais avec quelques variantes, l'histoire de l'incarcération de l'artiste, et précise même la maison, qui aurait été Bicêtre. Malheureusement, les registres des entrées à Bicêtre, conservés aux archives de l'Assistance publique, ne commencent qu'en 1729. Il est donc impossible de vérifier l'exactitude du fait. D'ailleurs Mariette a soin de nous prévenir qu'il ne garantit pas la vérité de l'anecdote.

Les auteurs plus modernes se sont bornés à copier, en tout ou en partie, les notices du XVIIIe siècle, ou s'en sont inspirés. Ainsi le dictionnaire Chaudon et Delandine, édition de 1804, a pris ses renseignements dans les *Anecdotes des Beaux-Arts*. Les biographies Didot et Michaud ont consulté, l'une la notice de Fuessli, l'autre celle de Nougaret. Nagler, dans un article très court, donne simplement deux ou trois anecdotes tirées soit de Fuessli, soit de Nougaret. Quelques œuvres de l'artiste sont indiquées dans le dictionnaire de Siret, et celui d'Auvray réédite encore, comme les précédents, Fuessli ou Nougaret, en ajoutant à tort que Grimou prit part à l'exposition de l'Académie en 1740.

Le *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, de Karl Brun, en cours de publication, contient, dans sa 4e livraison, une étude sur Grimou, signée J. Reichlen. Celui-ci fait paraître, dans son article, un esprit critique bien supérieur à celui de ses devanciers. Comme on peut s'y attendre, il met en doute l'authenticité de la plupart des anecdotes concernant l'artiste; mais pour le reste, notamment pour la nationalité, il s'en tient à ce qu'a raconté Fuessli.

En résumé, d'après ses biographes, Grimou est natif de Romont en Suisse, à moins qu'il ne le soit d'Argenteuil en France. Il a pour prénom Jean, ou si l'on veut Alexis, ou encore, d'après Reichlen et

d'autres, Jean-Alexis. On a conté tout un roman à propos de son mariage avec sa cousine, et il se pourrait que Mme Grimou ne fût aucunement parente de son mari. Il est mort en 1740, à moins qu'on ne doive reporter à une autre année la date de sa mort. Enfin les traits de caractère qu'on lui prête sont tellement tournés à la caricature qu'il n'est guère possible de ne pas en rejeter la plus grande partie. Telles sont les données que nous possédons jusqu'à présent sur Grimou.

Éclaircissons d'abord cette sorte d'ambiguïté qui s'attache à la personnalité de notre artiste. Il est évident que, dans son cas, on a fait confusion entre deux hommes portant le même nom.

Ceux qui prétendent qu'un Grimou est né en Suisse n'ont pas tout à fait tort; seulement ils commettent une erreur d'identité. Un Jean Grimou est, en effet, né à Romont, canton de Fribourg, le 15 novembre 1674. M. le curé de Romont a bien voulu me faire parvenir une copie de son acte de baptême. Voici cette pièce inscrite dans les registres de la paroisse, à l'année 1674 :

15 9bris Grimoux[1] — Joannes filius Claudii Grimou ex Broz, et Mariæ ejus uxoris baptizatus est; susceptoribus Joanne Fracheboz et Elizabeth Clement Rotund.

(*Pas de signature.*)

Ainsi ce Jean Grimou a pour père Claude, du village de Broc, dans la Gruyère. Un peu plus tard, Claude Grimou serait entré dans les Cent-Suisses du Roi, à Versailles, et le fils, encore enfant, aurait accompagné son père en France. Il est à peu près certain que Jean Grimou ne revint pas en Suisse, du moins à Romont, car les registres de la paroisse ne mentionnent pas son décès.

D'autre part, il est non moins sûr qu'un Alexis Grimou est né dans la ville d'Argenteuil. Lorsque, le 5 septembre 1705, Grimou, voulant être agréé, présenta ses ouvrages à l'Académie Royale, il se dit natif d'Argenteuil. Les registres de l'Académie portent la mention : « le sieur Alexis Grimou, né à Argenteuil ». Cette ville, en effet, possède encore ses registres de baptême du XVIIe siècle. On y trouve le nom d'un Alexis Grimou, né le 24 mai 1678, et baptisé le lendemain, comme on le verra plus loin par son acte de baptême. Cet Alexis est l'artiste dont nous connaissons les œuvres.

Quant à Jean, on ne sait rien de sa vie. Comme il n'appartenait

1. Pièce inédite. La dernière syllabe du nom Grimou, en marge, est dans le registre recouverte d'une tache d'encre, et porte la surcharge : *moux*.

pas à l'Académie Royale, il faudrait le chercher parmi les maîtres de Saint-Luc. Mais de toutes façons, il n'est pas sorti de l'obscurité. On ne possède aucune trace matérielle de son passage dans les arts, car il n'existe, à ma connaissance du moins, aucun tableau authentiquement signé Jean Grimou. Dès lors, ou bien tous les portraits signés Grimou sont de la main d'Alexis, ou bien il faut admettre que deux peintres, portant le même nom, ont usé des mêmes procédés, ont eu le même coloris, la même fantaisie dans le genre du portrait, à tel point que les œuvres de l'un peuvent se confondre avec celles de l'autre. Cette dernière hypothèse est évidemment inadmissible : d'une part, le fait aurait frappé les contemporains, qui nous ont, au contraire, toujours parlé d'un seul Grimou, et d'autre part, avec un talent égal à celui de son homonyme, on ne voit pas quelle raison aurait porté Jean à cacher son nom. C'est pourquoi je doute fort que ce dernier ait embrassé la carrière artistique.

La confusion entre les deux Grimou ne s'est d'ailleurs pas immédiatement établie, puisque Lacombe, qui écrivait son dictionnaire vers 1748, qualifie Grimou de peintre français. Elle ne date que de Fuessli, et je soupçonne que tout le mal vient du chevalier Schaub [1]. Très probablement ce diplomate connaissait les Grimou de Broc, et savait qu'ils étaient venus s'établir en France. Il en conclut, tout naturellement, que l'artiste portant ce nom appartenait à la même famille, sans pouvoir faire du reste d'assez longs séjours en France pour contrôler efficacement ses informations. Quant à J.-G. Wille, s'il attribue à Grimou la nationalité suisse, tout semble indiquer que c'est d'après Fuessli. Il est très possible, enfin, qu'Alexis se soit fait appeler familièrement Jean, du prénom de son père. Dans la petite bourgeoisie et le peuple, on rencontre fréquemment des exemples d'un tel changement, et Alexis ne voyait à celui-ci nul inconvénient, ne se connaissant pas d'homonyme.

Quoi qu'il en soit, le vrai Grimou, le seul qui nous intéresse, est Alexis, peintre français. Les biographes du XVIIIe siècle en ont fait assez légèrement un être bizarre aux mœurs « crapuleuses ». Je me propose de plaider ici la cause de ce pauvre artiste, plus digne de pitié que de mépris, et qui, par mauvaise fortune, se trouve relégué, pour ainsi dire, en marge de l'histoire.

1. Né à Bâle, en 1690, mort à Londres en 1756. Vint en France à plusieurs reprises.

CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRES ANNÉES DU PEINTRE. — SON MARIAGE. — SA PRÉSENTATION A L'ACADÉMIE ROYALE. — SON INCARCÉRATION.

PORTRAIT DE JEUNE GARÇON
PAR ALEXIS GRIMOU
Musée d'Orléans

Alexis Grimou[1] naquit, comme on l'a vu, le 24 mai 1678, dans la petite ville d'Argenteuil. Son père était Jean Grimou et sa mère Marie Goré. Voici son acte de baptême extrait des registres conservés à la mairie d'Argenteuil :

Mai 1678. — Du vingt cinquième jour a été baptisé Alexis, fils de Jean Grimoult marchand menuisier et de Marie Goré sa femme [mot illisible], né le mardi vingt quatrième jour, son parrain Claude Chouillard, nommé par luy, sa marraine Catherine, fille de Jacques Faulcon.

Signé : CLAUDE CHOUILLARD[2].

Dans le même registre sont mentionnés d'autres Grimou, nés vers cette époque et tous plus ou moins parents : Jean Grimoult en 1674; Jean-François en 1676; en 1680 François-Jean ; un Jean-Baptiste en 1682, et en 1686 Marguerite Grimoult, sœur de notre

1. Alexis a toujours orthographié son nom ainsi. Dans les registres il est écrit « Grimoult », mais on n'attachait alors aucune importance à l'orthographe.
2 Pièce inédite.

peintre. Dans la suite les registres ne contiennent plus rien concernant les membres de cette famille. Il ne semble pas, cependant, que ceux-ci aient quitté la petite ville; dans son contrat de mariage, Alexis se dit fils de Jean Grimoult, en son vivant marchand, demeurant à Argenteuil.

Nous ne savons naturellement rien de sa jeunesse. Comme celle de plusieurs autres artistes, elle peut sans doute se résumer en quelques mots : il montra dans ses premières années des dispositions pour le dessin, acquit les premières notions de son art chez un peintre quelconque, puis entra dans l'atelier d'un maître en renom. Un biographe moderne avance qu'il se forma seul, en étudiant des Rembrandt et des van Dyck dans la boutique d'un brocanteur. Ce biographe oublie d'abord qu'à cette époque les Rembrandt ne pullulaient pas à Paris, ensuite qu'un apprenti devait travailler avec un patron jusqu'au moment où lui-même entrait dans la corporation. D'ailleurs, chez un jeune homme qui se forme seul, on observe toujours, à côté de qualités plus ou moins rares, certaines naïvetés qui trahissent l'ignorance du métier. Or, Grimou connaissait à fond les secrets de son art; il a donc certainement reçu les leçons d'un excellent maître, et, quoique aucun document ne nous renseigne explicitement à ce sujet, je crois pouvoir affirmer que ce maître fut François De Troy, le père. Je le montrerai en caractérisant l'œuvre de notre peintre.

Plus tard Grimou se laissa séduire par le clair-obscur de Rembrandt. Les opinions qu'il entendit professer dans l'entourage de De Troy ne furent peut-être pas sans influence sur cette orientation de son talent. Vers la fin du XVIIe siècle, il y eut, comme on le sait, une réaction très accentuée contre les théories de Poussin, que Le Brun avait fait prévaloir à l'Académie Royale. De Troy, Hyacinthe Rigaud, Largillière, pour ne citer que les plus considérables, s'insurgèrent contre les doctrines académiques, et leur opposèrent celles de l'art flamand, plus réalistes. Une anecdote rapportée par Fuessli, en écartant les circonstances invraisemblables dont l'imagination des conteurs a cru devoir l'embellir, prouve que Grimou fréquentait chez Rigaud. Les relations entre ces deux artistes se nouèrent sans doute par l'intermédiaire de De Troy, car ce dernier était uni d'une étroite amitié avec Largillière et Rigaud. Il n'est pas téméraire de penser que ce fut grâce aux conseils, aux exemples de ces portraitistes illustres, que Grimou prit assez d'assurance pour oser se chercher une manière originale dans l'étude du maître hollandais.

Mais ce ne sont là que des conjectures. En réalité on ne sait rien de certain sur Grimou jusqu'à l'année de son mariage.

Le 29 mai 1704, il épousa Gabrielle Petit. Le contrat fut signé le 20 mai [1]. Alexis demeurait alors rue de Vaugirard. Gabrielle, fille de Pierre Petit, bourgeois de Paris, et de Madeleine Crouyn (ou Croüin)

1. Voici les parties essentielles de ce contrat. Cette pièce est inédite. On en trouve la minute aux archives de Me Fontana, à Paris :

Mariage. — 29 mai 1704

Furent présens le Sr Alexis Grimoult peintre, âgé de vingt-cinq ans passés ainsi qu'il a dit, demeurant à Paris, rue de Vaugirard, parroisse Saint-Sulpice, fils de deffuncts Jean Grimoult vivant marchand demeurant à Argenteuil, prez Paris, et Marie Gorré sa femme, pour lui et en son nom d'une part.

Le Sr Pierre Petit bourgeois de Paris et Magdeleine Crouyn sa femme de luy autorisée pour l'effet de ces présentes, demeurant rue Saint-Dominique de la même paroisse Saint-Sulpice, stipulans pour damlle Gabrielle Petit leur fille, à ce présente et de son consentement, aussi pour elle et en son nom d'autre part.

Lesquelles parties en la présence et de l'avis de leurs parents et amis cy après nommez, sçavoir de la part du dit futur époux, de Mr De La Chartre prestre, son cousin, du Sr Béridon bourgeois de Paris son amy ; de la part de la dite damoiselle future épouze, de Dame Elizabeth Périchon, veuve de Mr Mathurin Picard vivant intendant de S. A. S. Monseigneur le Prince, amys ; du Sr Jean-Louis Petit maître shirurgien demeurant à Paris, frère ; de damoiselle Opportune Gohard sa femme ; de damlle Marie Picard, fille majeure du Sr Procope Coutauld marchand limonadier, bourgeois de Paris, oncle maternel à cause de Marie Crouyn sa femme et de damlle Madelaine Bersillon veuve de Sr Devigne shirurgien, amys.

Ont volontairement fait entre elles le traité de mariage qui en suit, c'est à scavoir que les dits sieur Alexis Grimou et damlle Gabrielle Petit se sont promis prendre l'un l'autre par mariage et le faire solenniser en face de nre mère sainte Église catholique apostolique et romaine le plus tôt que faire se pourra. Pour être, comme de fait, seront les dits futurs époux communs en tous biens meubles et conquets immeubles suivant la coutume de Paris... Ne seront néanmoins tenus des dettes l'un de l'autre.

Et en faveur du dit mariage, le dit sieur Petit et sa femme père et mère de la dite future épouze promettent solidairement donner et fournir aux dits futurs époux pour la dot de la dite future épouze en advancement d'hoirie sur leur succession future esgallement la somme de trois mil deux cens livres, sçavoir mille livres en deniers contans, autres mil livres en un trousseau de meubles et habits ; la veille de leurs espouzailles, sept cens livres en la nourriture et logement des dits futurs époux avec les père et mère pendant un an, et cinq cens livres en fin de la dite année à compter du jour du dit mariage. Moyennant laquelle dot les futurs époux ne pourront demander aucun compte en partage au survivant des dits père et mère de la damlle future épouse des biens du prédécédé, ainsi en laisseront jouir le dit survivant sa vie durant.

Le dit sieur Jean Louis Petit, frère de la dite damlle future épouze, reconnaît avoir cy devant reçu de leurs dits père et mère en avancement de leur dite succession la somme de cinq mil cinc cens livres qu'il a employées aux frais de sa maîtrise de chirurgien à Paris et à son établissement dont il est constant. C'est pourquoi il consent de ne pouvoir rien demander sur les biens de ses dits père et mère qu'après que la dite future épouze aura esté égalée à luy sur les biens et par conséquent remplir pareillement les cinq mil cinq cens livres.

De laquelle dot de la damlle future épouze, entrera en la dite communauté la somme de mil livres et le surplus, aussy ce qui pourra cy après luy escheoir par succession donnation ou autrement tant de meubles que immeubles, sera et demeurera propre à la dite future épouze, aux siens de son costé et ligne.

Le dit sieur futur époux a doué et doue la dite damlle future épouze de quatre-vingt-

sa femme, demeurait chez ses parents, rue Saint-Dominique. Elle ne donne pas son âge, mais n'avait pas tout à fait vingt et un ans, comme on le voit par son acte de décès. Dans le contrat, Grimou se dit fils de défunts Jean Grimou et Marie Goré. Il avouait vingt-cinq ans passés, ce qui n'était pas faux puisqu'il devait atteindre sa vingt-sixième année dans quatre jours. Le futur avait pour témoins son cousin Delachartre, prêtre, et un ami le Sr Béridon. Ceux de Gabrielle, plus nombreux, étaient d'abord son frère Jean-Louis, chirurgien, qui devint membre de l'Académie des Sciences et directeur de l'Académie de chirurgie, et la femme de celui-ci, Marguerite-Opportune Gohard; puis deux amies, Élizabeth Périchon et Madeleine Bersillon; enfin, sa cousine Marie Picard, fille majeure de Procope Courtauld, marchand limonadier, bourgeois de Paris. La signature de Procope figure au bas du contrat. Ce Procope, fondateur du fameux café de ce nom, avait, en 1775, épousé Marguerite Crouyn (et non Marie comme le porte le contrat), sœur de Madeleine. Gabrielle Petit était donc nièce de ce Procope. On peut penser que Grimou fréquentait le fameux café, situé rue Neuve-des-Fossés-Saint-Germain, et que c'est ainsi qu'il eut l'occasion de connaître sa future femme.

Sans être riche, Pierre Petit possédait une certaine aisance. on voit par le contrat que Gabrielle recevait une dot de 3200 livres, savoir : mille livres en deniers comptants, mille livres en un trousseau de meubles et habits, sept cents livres pour la nourriture et le logement des époux chez les parents de la jeune femme pendant un an, et cinq cents livres en fin de ladite année, à compter, pour les intérêts, du jour du mariage.

On aperçoit ici l'origine d'une erreur dans laquelle est tombé Fuessli sur la famille de Mme Grimou. Il suppose que cette dame était cousine de son mari et appartenait par conséquent à une famille suisse. Voici la traduction abrégée de ce qu'il raconte à ce sujet :

livres de rente, de douaire prefixe payable par chacun en la vie durant de la future épouze. . .

Si pendant leur mariage est vendu alliéné ou rachete quelques biens et héritages ou rentes appartenant en propre à l'un ou l'autre... remploi sera fait des deniers en provenant... Et si au jour de la dissolution de la dite communauté, le dit remploi ne se trouve fait les deniers en seront repris sur la dite communauté...

. . . . . .

Car ainsi a esté accordé entre les parties. . .

Fait et passé en la maison des dits sieur et damoiselle Petit, sise rue Saint Dominique, l'an mil sept cent quatre, le vingt-neuvième jour de may après-midy. Ont signé : E. Périchon, veuve Picard, M. Picard, Delachartre, Béridon, J.-L. Petit, Marguerite Opportune Gohard — Alexis Grimou, Gabrielle Petit, P. Petit, Magdelaine Crouin, Procope, M. Bersillon.

Le père de Grimou abandonna l'éducation de son fils à sa sœur qu'il avait emmenée avec lui en France, et qui, à cause de sa rare beauté et de sa vie exemplaire, eut le bonheur d'épouser un Français pourvu d'une jolie fortune. Sur sa prière, le mari consentit à garder chez lui le jeune homme... Celui-ci n'avait de goût que pour le dessin ; mais, ayant dans la maison de son oncle le rôle d'un serviteur plutôt que d'un parent, il ne pouvait s'adonner à sa vocation que pendant la nuit... Son oncle, l'ayant surpris, lui permit de consacrer au dessin ses heures de loisir pendant le jour, sous la surveillance d'un peintre habile... Parmi des circonstances si heureuses, Grimou noua une intrigue d'amour avec la fille de la maison. Sa maîtresse devint enceinte. L'oncle jura de le faire enfermer pour la vie dans une maison de correction et tint parole... Un Français de condition, enfermé temporairement dans la même prison, fut frappé du talent de l'artiste. Il plaida sa cause auprès de l'oncle, qui finit par se laisser toucher. Grimou fut mis en liberté, marié à sa maîtresse et, aux frais de l'oncle, confié aux meilleurs peintres pour recevoir leurs enseignements... Mais Grimou, plein de rancune, finit par injurier son beau-père et força sa femme, par ses mauvais traitements, à le quitter et à se réfugier dans la maison de son père...

Mme Grimou était bien, en effet, apparentée à une famille étrangère. Seulement cette famille était italienne (les Procope venaient d'Italie) et non suisse. Toutefois il se peut que Jean Grimou ait épousé sa cousine, auquel cas Fuessli aurait confondu les deux femmes.

Alexis, ayant désormais un ménage à soutenir, ne pouvait rester indéfiniment chez un patron. Il se sentait assez sûr de lui pour songer à se créer une situation indépendante. Mais, pour « travailler de la peinture », un artiste devait être membre d'une corporation. Le nôtre avait à choisir entre l'Académie Royale de peinture et de sculpture et celle de Saint-Luc. Son talent ne le rendait pas indigne de la première. Le 5 septembre 1705, Grimou présenta ses ouvrages à l'agrément de cette Compagnie :

Du samedy 5 septembre 1705. — Présentation du Sr Grimou. Après la conférence, le Sr Alexis Grimou, né à Argenteuil, peintre en portraicts, s'est présenté pour estre receu académicien, et à la pluralité des voix, sa présentation a esté agréée, et luy a esté ordonné de faire pour ouvrage de réception les portraits de Mr Raon et de Mr Coypel fils. — (Procès-verbaux de l'Académie.)

Lorsque l'Académie agréait les ouvrages d'un artiste, cela signifiait qu'elle le jugeait digne de solliciter ses suffrages. Pour être membre titulaire et définitif, l'agréé devait ensuite exécuter, dans

une des salles de l'Académie, un ou deux tableaux ordonnés par le directeur. Sur le vu de ces derniers ouvrages, la Compagnie, à la majorité des voix, admettait ou rejetait le candidat. Alexis eut donc à faire pour sa réception les portraits d'Antoine Coypel et du sculpteur Raon.

S'éleva-t-il entre le peintre et ses modèles quelques difficultés, car leurs idées en art ne concordaient guère, ou Grimou fut-il par ailleurs trop surchargé de besogne? On ne sait. Toujours est-il que notre artiste ne semble pas avoir mis une grande hâte à se libérer de son épreuve dernière. A la fin des six mois qui lui avaient été accordés, on le voit, en effet, demander un nouveau sursis. Le cas, d'ailleurs, se présentait souvent et ne prouve absolument rien contre lui :

Du samedy 27 février 1706. — Prorogation de Grimou. — Aujourd'huy samedy, 27 février 1906, l'Académie estant assemblée à l'ordinaire, a prorogé le temps du sieur Grimou de six mois, sur la réquisition qu'il en a faite. — (Procès-verbaux de l'Académie.)

Ainsi les choses se passèrent très régulièrement lorsque Grimou sollicita son admission à l'Académie. Le 5 septembre 1705, au témoignage du procès-verbal, aucun autre artiste n'avait présenté ses ouvrages. Nougaret et Leprince rapportent pourtant à ce sujet l'anecdote suivante :

Lorqu'il fut question de le recevoir [Grimou] à l'Académie Royale, il y fit porter son tableau de réception ainsi qu'il est d'usage. En attendant l'heure de l'assemblée, il s'amusa à considérer les tableaux qu'il aperçut sur des chevalets et demanda quel en était l'auteur. On lui répondit qu'ils étaient d'un peintre qu'on allait recevoir en même temps que lui. « Quoi! s'écria Grimou, on accueille ici de pareils ignorants ! Je peindrais beaucoup mieux avec mon pied. Je ne veux plus être d'une telle Académie et je lui apprendrai quels associés elle doit donner à un Grimou. » Sans vouloir entendre raison, il fait remporter son tableau, descend l'escalier tout en grondant et va, pour son argent, se faire recevoir maître peintre à l'Académie de Saint-Luc[1].

Ce récit prouve donc simplement que son auteur ignorait les usages et les règlements de l'Académie Royale, ou plutôt qu'il ne connaissait pas plus l'Académie Royale que celle de Saint-Luc. Les artistes de la première égalaient pour le moins en talent les

1. *Anecdotes des Beaux-Arts.*

maîtres peintres de la seconde, et, en entrant à l'Académie Royale, il y avait un présent pécuniaire à donner, tout comme en entrant à celle de Saint-Luc.

Cependant la prorogation des six mois s'écoula sans que Grimou fît mine de vouloir présenter ses tableaux. Pendant plusieurs années l'Académie n'entendit plus parler de lui. Le sculpteur Raon mourut en 1707, et l'on ne voit pas que notre artiste se soit inquiété de cette mort[1]. On lui a fait, bien à tort, un crime de cette négligence. L'Académie n'avait pas le prestige dont elle jouit plus tard. Bon nombre d'agréés oubliaient de se mettre en règle (étant agréés, ils pouvaient exercer leur métier), et la Compagnie se voyait obligée de leur adresser des avertissements. Ainsi nous lisons dans les procès-verbaux de 1709 :

PORTRAIT D'UN CAPITAIN
PAR ALEXIS GRIMOU
Musée de Bordeaux

23 février 1709. — Aujourd'huy samedy, l'Académie estant assemblée à l'ordinaire, sur ce qu'il a esté représenté que le sieur Galloche négligeoit depuis longtemps de se mettre à son ouvrage de réception, la Compagnie a résolu qu'il seroit averti de rendre compte dans la première assemblée de l'estat où est cet ouvrage. Après quoi elle statuera sur la validité de sa présentation.

Il sera fait un mémoire de tous les aspirans pour estre présenté à la Compagnie dans la première assemblée pour annuler les présentations selon qu'il sera jugé à propos. [Galloche avait été agréé le 3 mars 1703, et, le 29 janvier 1707, avait présenté une simple esquisse de son tableau de réception. Il était donc plus répréhensible que Grimou.]

1. On ne peut guère admettre, cependant, que le récipiendaire n'ait pas au moins commencé l'un ou l'autre de ces portraits. Le catalogue d'une vente D***, en mars 1860, mentionne un tableau de Grimou intitulé : *Portrait d'un sculpteur célèbre du siècle de Louis XIV*. Près de lui, sur un socle, est un groupe représentant Vénus et l'Amour. Si, comme l'indique le catalogue, le tableau est bien de Grimou, il est probable que ce serait là le portrait de Raon, dont un des principaux ouvrages est précisément un groupe en marbre, des jardins de Versailles, représentant une nymphe près de laquelle est l'Amour avec un carquois.

2 mars 1709. — Aujourd'hui samedy, l'Académie, suivant la délibération précédente, s'estant fait présenter la liste de tous les aspirans pour connoistre ceux qui négligeoient de satisfaire au Règlement de la Compagnie, a annulé les présentations des sieurs Dieu, Claude Simpol, Jacques Papelard et Grimou. A résolu que les sieurs Simoneau l'esné, Benoist Audran et Chavannes seront avertis. Les présentations des sieurs Paillet et De Fer seront en souffrance encore quelque temps, et a accordé au sieur Galloche encore quatre mois pour faire son ouvrage.

La présentation de Grimou ne fut donc annulée que le 2 mars 1709. Cette annulation n'était point une peine infamante. Elle signifiait simplement que l'aspirant perdait sa qualité d'agréé, c'est-à dire ne pouvait entrer à l'Académie qu'en subissant à nouveau toutes les épreuves.

Notre peintre ayant manifesté, par la présentation de ses ouvrages, le désir d'être académicien, on se demandera pour quelle raison il fit ensuite paraître si peu d'empressement à en conquérir le titre. Je crois que le pauvre Alexis avait alors de graves sujets d'ennuis. A cette époque se place certainement dans sa vie une aventure dramatique dont il demeura meurtri pendant plusieurs années. Des recherches prolongées ne m'ont rien appris sur cet événement. D'après ses biographes, il aurait été enfermé dans une maison de correction ; mais les motifs de cette incarcération, du moins ceux qu'on en donne, paraissent peu fondés. Il faut d'abord écarter la version de Fuessli, puisque Grimou n'épousa point sa cousine et que, d'ailleurs, ses fiançailles furent tout à fait correctes. Celle de Mariette paraît également peu vraisemblable :

On m'a raconté (dit-il dans son *Abecedario*) un trait de sa vie dont je ne garantis pas la vérité. On a voulu m'assurer qu'ayant épousé une femme coquette, cette femme, pour vivre avec plus de liberté avec son amant, qui était un officier de la police, prétexta la vie peu régulière de son mari, et eut le crédit, sans autre forme de procès, de le faire enfermer à Bicêtre.

Mariette raconte ensuite comment Grimou, grâce à son talent, parvint à sortir de prison. C'est, au fond, le thème de Fuessli. D'après celui-ci, l'artiste se serait servi du plomb de ses fenêtres pour faire de merveilleux dessins. D'après le premier, il aurait exécuté le portrait de la « bonne amie » de l'économe. Si bien que, par le moyen des dessins ou du portrait, il aurait obtenu la protection de

certaines personnes influentes, lesquelles seraient parvenues à le faire élargir.

Mariette, informateur sérieux, a raison de ne pas garantir la vérité du trait. A cette époque, les mœurs de la petite bourgeoisie étaient moins relâchées que celles de la noblesse. Gabrielle Petit, femme de Grimou, avait une parenté nombreuse, et il y a, dans les familles nombreuses, un certain esprit de corps, assez efficace le plus souvent pour retenir une femme sur la pente de l'inconduite. Comment la famille et les amis de Gabrielle eussent-ils toléré qu'elle s'affichât avec un amant, et surtout qu'elle agît de la sorte avec son mari? Ajoutons que l'estimable dame — on le voit par son testament — fit une fin très pieuse. Tout cela rend inadmissibles les raisons données à Mariette. Il y a certainement autre chose. Voici, je crois, ce qu'il faut penser au sujet de cette affaire.

Alexis était d'une nature très impressionnable, très irritable par conséquent. Il avait, de plus, le tort de ne pas regarder l'économie comme une vertu indispensable à un artiste. Selon toute probabilité, la petite dot de Gabrielle fut dissipée assez rapidement et le ménage connut plus d'un jour de détresse. Comme il arrive en pareil cas, les parents de la femme intervinrent; il y eut des observations, des reproches que Grimou n'accepta point; bref, des scènes de ménage, des scènes avec les beaux-parents. Finalement Gabrielle quitta son mari et retourna dans sa famille. Il semble bien, en effet, qu'il y ait eu séparation entre les deux époux : pendant plusieurs années, on voit notre artiste habiter chez un Mr Bruneau, son protecteur, ce qui indique qu'il vivait seul. Quant à la raison d'ivrognerie, elle ne saurait être invoquée ici : si le peintre eût alors été l'ivrogne invétéré qu'on a dit, Gabrielle ne l'eût pas épousé.

Mais il se peut que ces pénibles incidents aient troublé gravement la santé de l'artiste, amené peut-être quelque dérangement de ses facultés, ce qui ne rendrait pas improbable son séjour dans une maison de santé[1]. C'est à ces proportions qu'il faut, je crois, réduire cette histoire d'emprisonnement.

Pour achever sa guérison, Grimou fit-il un voyage en Hollande?

1. D'après Paul Bru, historien de Bicêtre, un chroniqueur rapporte qu'il n'y eut que trois lettres de cachet pour cette maison sous Louis XIV : une en 1706, une autre en 1709, et la troisième en 1711. Mais un ordre du roi n'était pas nécessaire pour qu'on y fût enfermé comme aliéné. C'était peut-être le cas de Grimou. Dès lors, étant donné le traitement qu'on faisait subir à ces malheureux, il avait toutes les chances possibles d'y finir ses jours, si quelques personnes influentes ne se fussent, en effet, intéressées à son sort.

Un voyage de ce genre était alors difficile, à cause des guerres de la Succession d'Espagne, qui mettaient les Flandres en feu. Cependant, quelques mots de Fuessli pourraient y faire penser. Fuessli est presque toujours à côté de la vérité, mais ses assertions ne sont jamais entièrement gratuites : « Il fit », dit-il, « connaissance avec une femme venue de Hollande, qui avait sur elle beaucoup d'argent...» et plus loin : « Une autre fois, l'idée lui vint de se dérober à toute société et de ne rien peindre, pendant toute une année, que des têtes d'après nature. Il mit son projet à exécution, faisant ainsi croire à chacun qu'il avait quitté Paris... »

Quoi qu'il en soit, lorsque Grimou reprit possession de lui-même et se remit à peindre, il lui fallut entrer dans une corporation. On conçoit que l'idée d'affronter à nouveau les suffrages de l'Académie Royale ne lui souriait guère. Il se fit donc recevoir à l'Académie de Saint-Luc, et travailla désormais sans interruption jusqu'à sa mort. C'est ici peut-être le lieu d'examiner et de juger l'œuvre de l'artiste.

CHAPITRE II

L'ŒUVRE DE GRIMOU — SES PRINCIPAUX TABLEAUX

Alexis Grimou était naturellement observateur. Son penchant le portait aussi vers la couleur, mais il pensait qu'on devient coloriste par une observation judicieuse de la nature et non en copiant les peintres vénitiens. Nous avons sur ces deux points les témoignages de Fuessli et de Pierre Lebrun[1], celui de ses œuvres surtout. Selon Fuessli, notre peintre aurait travaillé sous la direction des meilleurs artistes. Nous concluons de là qu'il apprit son métier chez un portraitiste célèbre, lequel fut apparemment un académicien, puisque Grimou voulut entrer à l'Académie. Aucun texte ne désigne formellement François De Troy le père, mais l'influence de ce maître est partout présente dans l'œuvre de Grimou.

François De Troy fut un des trois grands portraitistes de cette époque. Il revêtait les grandes dames, ses clientes, de costumes ou d'attributs mythologiques, et, tout en conservant une ressemblance fidèle, savait leur donner des airs de divinités. Lorsque les hommes ne portaient pas la toge, le camail ou la cuirasse, il les parait d'un manteau dont les plis somptueux voilaient les vulgarités de l'habit. Son talent particulier, d'après le chevalier de Valory, était l'imitation juste de la nature, soit dans les parties du dessin, soit dans la vérité du ton local. Cela signifie que De Troy était un observateur

1. Peintre et marchand de tableaux; probablement le père de Jean Baptiste Pierre, mari de Mme Vigée.

exact de la nature, chose à noter en ce temps. Or, Pierre Lebrun nous apprend que Grimou « avait soin de ne rien peindre qu'il n'eût devant les yeux les personnes ou les objets qu'il représentait, comme habillements, attributs, etc. ». On sait aussi que notre artiste peignait généralement ses personnages en costumes de fantaisie, et ce goût, qu'on ne retrouve ni chez Largillière, ni chez Rigaud, De Troy seul avait pu le lui donner[1]. Charles Blanc observe encore avec raison que les draperies de De Troy, moins pompeuses que celles de Rigaud, moins maniérées que celles de Largillière, sont mieux subordonnées au triomphe de la figure ; à cet égard, on ne peut nier que le souci de tout sacrifier à la concentration de l'effet sur le visage, soit évident chez Grimou.

Mais c'est principalement dans la facture et le coloris que la parenté des deux artistes se révèle nettement. On critique chez De Troy un modelé très fondu, un peu mou, qu'il devait à son maître Loir. Celui de Grimou en est si bien le reflet que Reichlen, dans l'*Histoire des peintres suisses*, reproche à notre artiste sa manière vaporeuse et un peu molle. Le coloris de François De Troy, plus éclatant que ceux de Largillière et de Rigaud, les tons chauds de ses carnations, les frottis roux de ses dessous, on les retrouve également chez son élève. Ce sont les mêmes procédés. Si les dates s'y prêtaient, le *Mansard* de De Troy qu'on voit à Versailles pourrait être signé Grimou sans que personne songeât à protester. De même encore, à bien regarder au musée d'Orléans la *Duchesse du Maine*, peinte par De Troy en 1696, on ne verrait aucune invraisemblance à ce que la tête de la duchesse, les Amours qui offrent des fleurs, aient été brossés par son élève; ajoutons que le dessin de celui-ci, toujours excellent, surtout dans les mains, n'est nullement indigne du maître.

Ces réminiscences de facture et de couleur sont très apparentes dans certaines toiles de Grimou : par exemple, le *Portrait de Dominé*, la *Tête de jeune garçon* du musée d'Orléans, le *Capucin* du musée de Bordeaux. Dans les portraits datés de ses dernières années, les procédés d'exécution n'ont guère changé, mais des ombres plus froides, des lumières moins teintées, donnent au coloris plus de finesse.

1. Il est à remarquer que Drouais le père, autre élève de De Troy, a transmis à son fils ce goût pour les costumes de fantaisie. On peut faire un autre rapprochement : Watteau fut élève de l'Académie précisément dans le temps que De Troy y fut professeur et directeur. On citait la collection de « curieux » tableaux que possédait De Troy : peut-être avait-il quelques Rembrandt.

C'est que, chemin faisant, Grimou s'est laissé prendre à la magie de Rembrandt. Je le soupçonne même d'avoir, en admirateur fervent, proclamé trop haut la primauté de ce maître, et de s'être attiré par là des inimitiés parmi ses camarades. On connaissait en France le maître hollandais. Grimou, sans sortir de Paris, avait les moyens de l'étudier, ne fût-ce qu'au Palais-Royal, ou chez le comte de Vence, son voisin de la rue du Bac. Pendant ses campagnes de Flandre, des premières années du siècle, ce seigneur avait acquis un grand nombre de tableaux, et son cabinet, ouvert très libéralement, renfermait un bel ensemble des meilleurs artistes flamands et hollandais. Il possédait douze Rembrandt, dont on peut voir actuellement quelques-uns au Louvre.

J'imagine que la vue de ces chefs-d'œuvre fut pour notre peintre comme une révélation. La nature n'était pas une inconnue chez De Troy. On apprenait dans son atelier à la regarder, c'est-à-dire à l'aimer. Or c'était précisément au nom de la nature que Rembrandt rejetait toutes les conventions des Italiens. En montrant la route qu'il fallait tenir, il la parcourait avec un incomparable éclat, et son autorité n'empruntait rien à celle d'autrui. Quelle séduction ne devait-il pas exercer sur un jeune homme impatient du joug des traditions! A cette nouvelle école, le nôtre gagna tout au moins de s'assimiler quelques qualités de son modèle. Ce qui le frappa chez Rembrandt, ce fut sans doute la richesse du coloris, mais aussi et surtout cette science merveilleuse du clair-obscur dont on ne rencontrait en France aucun exemple. Si Grimou sait, mieux que De Troy, concentrer la lumière, c'est une supériorité qu'il doit certainement à son contact avec Rembrandt. Quant à la puissance d'exécution de celui-ci, notre peintre ne pouvait songer à l'égaler : il n'avait que du talent, et fut sage de s'en tenir sur ce terrain aux procédés dont il avait pris l'habitude chez De Troy.

Les contemporains de Grimou le surnommèrent le Rembrandt français. Ils louaient même chez le premier certaines qualités qu'ils refusaient au second. Fuessli n'hésite pas à dire que, dans la pose, les mains, les draperies, dans la noblesse du maintien surtout, l'artiste parisien passe de beaucoup son modèle. Assurément, il y a, dans les scènes réalistes de Rembrandt, infiniment plus de poésie que dans les grandes compositions de Le Brun, mais cette poésie, la société française était alors incapable de la sentir. Les éloges décernés à Grimou singifient donc simplement que celui-ci n'eut pas une envergure suffisante pour se soustraire tout à fait à l'influence de

son milieu, en d'autres termes que, tout en suivant l'exemple de Rembrandt, il conserva, sans en avoir conscience, les principales qualités, les défauts, si l'on veut, de l'école française.

Le portrait français de cette époque, et du reste des trois quarts du XVIIIe siècle, a grande allure. Il se distingue par la pompe de la composition, la belle ordonnance des lignes, la noblesse un peu théâtrale des attitudes. Ce n'est pas l'homme privé qui se présente aux yeux du spectateur, mais presque toujours le personnage public, paré de tous les insignes de ses dignités ou des attributs de sa profession. Grimou ne s'est jamais dégagé complètement de ce classicisme, dont on retrouve les traces dans la distinction de ses physionomies, l'élégance de ses gestes. Il s'y est essayé pourtant. On en a la preuve par les trois ou quatre *Buveurs* qu'il nous a laissés, par une anecdote que rapportent Nougaret et Leprince, d'après lesquels notre artiste, ayant à faire le portrait de son boulanger, ne voulut y consentir que quand le bonhomme eut quitté ses habits de cérémonie et repris sa veste de travail[1]. C'est aussi peut-être un vague désir de n'être point classique, qui le portait à costumer ses personnages d'une façon particulière. Son contemporain Watteau, qui n'aimait guère l'habit français, habillait ses petites figures en acteurs de la Comédie italienne. Alexis, ayant rompu avec l'Italie, préférait les costumes pseudo-espagnols, ou même de pure fantaisie, où l'on voit fréquemment revenir une toque à la Rembrandt. Comme Watteau, comme ceux qu'on appellera plus tard les petits maîtres, il a donc, à sa façon, essayé d'échapper aux formules classiques. Seulement l'éducation et le milieu n'avaient préparé ni les uns ni les autres à tant d'indépendance. A nos yeux, c'est précisément leur esprit d'indiscipline qui les rend intéressants, mais il ne faut voir en ces irréguliers que les mauvaises têtes du classicisme.

Ainsi l'œuvre de Grimou se caractérise aisément : cet artiste essaya de transporter dans le portrait français, sinon le naturalisme de Rembrandt, ce qui lui était à peu près impossible, au moins son coloris et son clair-obscur. C'était après tout une noble ambition, qui lui assure une certaine originalité. Nous le rangerons donc, non pas sans doute dans les tout premiers, mais au moins parmi les bons peintres français du XVIIIe siècle.

1. Cette anecdote a été mise en circulation pour ridiculiser Grimou. Elle prouverait plutôt contre ses auteurs. De nos jours, tout artiste digne de ce nom penserait comme lui.

Le musée d'Orléans possède deux portraits sur lesquels on peut assez bien étudier les procédés de notre artiste. Ces portraits ne sont pas datés, ou la date n'en est plus visible, mais ils sont, à mon avis, antérieurs à 1720.

Le premier est le *Portrait de Dominé*, peintre orléanais. Tête de trois quarts tournée vers la droite et coiffée d'une toque; bouche entr'ouverte; cheveux longs tombant sur les épaules; manteau brun, fond vert foncé. Derrière la toile, on lit la note suivante de la main de Desfriches, élève de Dominé :

Ce tableau est peint par Grimou. C'est le portrait d'un peintre nommé Dominé, mort à Orléans vers 1750 [exactement 1752]. J'ai appris quelques mois à dessiner chez ce peintre en 1732. J'avais vu ce portrait chez lui. Il m'avait dit que Grimou le lui avait fait par amitié. A sa mort je l'achetai. A son inventaire il se trouva faire pendant à un de même grandeur de Gillesquin qui était aussi peintre. — La présente note faite à Orléans, le 4 septembre 1768. [Signé] : Desfriches[1].

PORTRAIT DU PEINTRE DOMINÉ
PAR ALEXIS GRIMOU
(Musée d'Orléans)

Le second est le *Portrait d'un jeune garçon* vu de trois quarts, tourné à droite. Cheveux blonds, collerette blanche, manteau vert. La signature n'est pas visible, mais il est bien de la même main, et à peu près de la même époque.

Dans ces deux tableaux les dessous sont frottés en roux. Les

1. Ce tableau fut acquis à la vente Desfriches par un M. Romagnesi; puis il appartint successivement aux deux beaux-frères de ce dernier, MM. Pacault et de Briare. L'un d'eux le vendit à un marchand de tableaux nommé Basset. En 1872, il fut acheté à M. Basset par le musée moyennant 150 francs. Le passé de ce tableau est donc connu et son authenticité n'est pas douteuse. Desfriches eut une certaine renommée locale. On peut voir de lui au même musée un grand nombre de petits dessins agréables. Le catalogue du musée d'Orléans mentionne comme étant de Grimou un troisième portrait, celui de l'acteur Thévenard; mais la médiocrité de celui-ci ne permet guère de l'attribuer à notre artiste.

ombres se réduisent presque à ces frottis chauds et transparents. Dans la collerette du jeune garçon, par exemple, les tons roux apparaissent par les interstices. On les sent aussi sous le manteau vert. Le portrait de Dominé n'est, pour ainsi dire, qu'une ébauche. Il est très largement peint, même d'une façon un peu rude. On dirait presque d'un Rembrandt seconde manière, s'il en avait la hardiesse et la vigueur.

Il semble bien que Grimou, sur un dessin solidement établi, ébauchait le plus souvent par larges plans nettement, presque violemment tranchés, puis qu'il fondait le tout au moyen de glacis principalement dans les demi-teintes. C'est ce qui donne à sa peinture un aspect vaporeux. Il procédait ainsi notamment dans ses têtes de jeunes hommes et de jeunes femmes. Avec le temps les frottis roux des dessous ont rendu le ton général chaud et coloré.

Je rapprocherais de celui de Dominé le *Portrait d'un capucin*, que possède le musée de Bordeaux. Grandeur nature, vu de face, portant toute sa barbe; dans la main droite un livre, dans l'autre un mouchoir vert. Fond gris jaunâtre. Signé et daté, d'après le catalogue, mais la date ni la signature ne sont visibles. Il faisait partie, avec les deux autres Grimou du musée, d'une collection donnée à la ville de Bordeaux en 1805 par un M. Doucet. La facture de ce tableau, plus encore que celle de Dominé, ferait penser à la seconde manière de Rembrandt, si les tons des carnations n'étaient ceux de De Troy. Les mains et la tête, vigoureusement modelées, ont un très grand relief.

Passons tout de suite aux belles années de Grimou, qui vont de 1720 jusqu'à sa mort. Il est en pleine possession de son talent; sa couleur s'est affinée sous l'influence de Rembrandt. Je ne puis naturellement donner ici toutes les œuvres dont l'authenticité me paraît à peu près établie; on en verra tout au moins les principales.

En cette année 1720, Grimou peint le *Marquis d'Artaguiette*, châtelain de la Mothe-Saint-Héraye. Ce marquis est à table, soulevant de la main droite un flacon de vin fin, qu'il regarde amoureusement. Habit marron avec jabot. Sur la table, un morceau de jambon. Ce portrait est au musée de Niort. C'est un des grands tableaux du peintre. Il provient de l'ancien château de la Mothe-Saint-Héraye, non loin de Niort, où il ornait une salle, dite la chambre de Madame. D'Artaguiette fut, paraît-il, un grand voyageur. On montrait autrefois, dans les greniers du château, un coffre-fort en fer qu'il avait, dit-on, rapporté plein d'or de ses courses lointaines. Charles Blanc,

dans sa *Vie des Peintres*, a catalogué ce portrait en l'attribuant à Chardin; cette confusion n'a rien d'humiliant pour Grimou; mais une restauration postérieure a fait apparaître la signature et la date :

PORTRAIT DU MARQUIS DE SOURCHES, PAR ALEXIS GRIMOU
(Collection de M. le comte Lafond, Paris)

Grimou 1720. Sous le nom de son véritable auteur, il a figuré en 1878 à l'Exposition des Portraits nationaux.

Vient ensuite, par ordre de date, le *Portrait de Louis du Bouchet*, comte de Montsoreau, marquis de Sourches, grand prévôt de France.

Signé en toutes lettres et daté, à droite sous le coude gauche : *Alexis Grimou f. 1723.* Le marquis de Sourches est alors un jeune garçon d'une quinzaine d'années. Il tient de la main droite le bâton de grand prévôt, insigne de la charge dont il avait la survivance : habit de velours bleu verdâtre, brides et matelas de la cuirasse rouges, gants jaunes ; fond roux éteint. Alexis a très bien exprimé la grâce juvénile de cette tête d'adolescent. C'est un tableau de famille, qui appartient à M. le comte Lafond. Plus tard, dans une grande composition intitulée *Concert champêtre*, François-Hubert Drouais représenta ce même marquis de Sourches avec sa seconde femme Marguerite-Henriette de Maillebois et leurs trois enfants. Ce dernier tableau, qui parut au Salon de 1759, appartient, comme on le sait, à M. le duc des Cars, descendant de Louis du Bouchet.

De cette année 1723 date encore un *Portrait de jeune fille*, que possède M. le vicomte A. de Polignac. Vu à mi-corps, appuyé sur un bord de fenêtre; tête de trois quarts légèrement penchée vers la droite; corps de face, chevelure rousse; corsage de velours vert. Signé et daté sur la moulure : *Alexis Grimou f. 1723.*

Le Louvre possède de Grimou quelques toiles provenant des anciennes collections, mais à mon avis peu propres à mettre en relief le talent de cet artiste.

Ce sont d'abord deux portraits de buveurs, grandeur nature, à mi-corps, sur toiles ovales. L'un est celui du peintre lui-même, placé devant une table sur laquelle il s'appuie, tenant de la main droite une bouteille et de l'autre un verre plein de vin; vêtement grenat à manches tailladées. Signé en bas à droite : *Alexis Grimou peint par lui-même, 1724.* L'autre buveur est vêtu d'une veste rouge avec ceinture. D'une main il tient une cruche qu'il serre contre sa poitrine et, de l'autre, un verre de vin. Signé à gauche : *Grimou, 1724.* On peut louer le dessin de ces deux figures, où se retrouvent les procédés ordinaires du peintre.

Alexis en a fait des répliques de mêmes dimensions, qui ont figuré à la vente Galloys, en mars 1764. Celle du portrait de l'auteur est très fidèle, sauf un changement dans la chemise, qui est à fraise. La seconde est plus libre : le personnage répète bien celui du Louvre; il tient de la main gauche une cruche et de l'autre un verre de vin; veste rouge, chemise ouverte, tête nue; mais il est placé à côté d'une table garnie d'un morceau de pain et d'une moitié de cervelas sur une assiette. Ces *Buveurs* ont du reste un air de famille qui incline à les faire regarder comme des études faites par

le peintre d'après lui-même. M. Loyer possède une autre réplique du portrait de Grimou : même attitude que le premier, sur la table une moitié de saucisson, un morceau de pain et un couteau. Une autre réplique de ce portrait, de mêmes dimensions, avec vêtement

JEUNE PÉLERINE, PAR ALEXIS GRIMOU
(Galerie des Offices, Florence.)

noir, figurait à l'Exposition des Portraits nationaux en 1878; elle appartenait à M. Liouville.

Le Louvre possède en outre, sur toile, un buste grandeur nature intitulé : *Portrait d'un jeune militaire*. Il est vu de profil à droite; toque de velours rouge, ornée d'une chaîne d'or et de deux plumes,

l'une blanche et l'autre rouge; perle à l'oreille; au cou, une écharpe jaune; sur le dos, un morceau de cuirasse. Je ne sais pourquoi l'on a fait de ce portrait celui d'un militaire : à en juger par les traits du visage, la poitrine, la perle et l'écharpe, le personnage représenté n'est autre chose qu'une jeune femme en costume de fantaisie. C'est, du reste, une des jolies choses de Grimou.

Ce tableau, tiré du cabinet d'un M. Damery, a été gravé sans titre par Mlle Boizot en 1765.

Nous arrivons maintenant, toujours par ordre de date, aux deux toiles que l'on range parmi les plus beaux morceaux de Grimou : le *Jeune Pèlerin* et la *Jeune Pèlerine* du musée des Offices, à Florence. Ces deux tableaux se font pendant. Ils sont signés en bas, à droite : *Grimou, 1725*. Ce sont deux petits chefs-d'œuvre, dont tous ceux qui ont visité les Offices conservent le souvenir.

La pèlerine est vue de face, le corps légèrement tourné vers la gauche. Elle tient le bâton de pèlerin de la main droite, de l'autre une coquille. Robe vert antique, toque noire, plume rougeâtre, col blanc; fond verdâtre sombre. C'est une fillette d'une douzaine d'années. Ce portrait passe pour celui de Mlle Dangeville (Marie-Anne Botot), née en 1714. Il y a, si l'on veut, une vague conformité entre les traits de cette petite fille et ceux d'un portrait que La Tour fit plus tard de la même comédienne.

Le jeune pèlerin est vu de dos, la tête de trois quarts; la main droite tient le bâton de pèlerin; la gauche, derrière le dos, porte une toque ou un chapeau; gourde à la ceinture; habit violacé; col blanc; fond verdâtre.

Une réplique de ce *Jeune Pèlerin*, sur toile de dimensions un peu plus grandes, signée et datée 1732, se voit au musée de Bordeaux. Une autre réplique plus libre appartient à M. A. Lehmann; dans celle-ci, la main gauche porte également un chapeau, mais est simplement appuyée sur la hanche; habit brun clair; coquille au col de l'habit sur le dos. Le modèle du *Jeune Pèlerin* a probablement servi pour le *Portrait d'un jeune seigneur*, que possède M. de Saint-Blanquat.

Le sujet de la *Jeune Pèlerine* a été repris par Grimou en 1729, sur une toile ovale qu'on peut voir au musée de Douai.

On connaît au moins deux tableaux datant de 1726. L'un est le *Portrait de Mme Lebaïf*, née Tubœuf, supérieure de l'Hôpital général, actuellement au musée de Versailles. Mme Lebaïf est vue à mi-jambes, presque de face; mantille noire sur la tête, guimpe blanche; dans

la main droite, un rouleau de papier; vêtement noir; fond gris roux; base de colonne à gauche. Tous les dessous sont frottés en roux,

JEUNE PÈLERIN, PAR ALEXIS GRIMOU
Collection de M. Albert Lehmann, Paris

y compris ceux de la guimpe. Dessin excellent. Signé en bas, à gauche : *Grimou f. 1726.*

L'autre est *Une jeune studieuse*, jeune fille lisant; il a été gravé par Levillain, en 1768. Une jeune studieuse, dans une attitude

différente, sur toile de mêmes dimensions, est au musée de Carlsruhe.

La *Jeune Pèlerine* du musée de Douai est un envoi du Louvre. Cette jeune femme, vue de trois quarts, est tournée à gauche; même attitude, même costume que la pèlerine de Florence; en plus, un nœud rouge, une chaîne d'or dans les cheveux; d'autres chaînes sur la poitrine et aux manches; manteau retenu sur les épaules et garni de coquilles. Signé et daté sur le fond, à droite : *A. Grimou, 1729.*

Il semble que le temps ne porte aucune atteinte au talent de notre artiste. Ses portraits des dernières années ne le cèdent en rien aux précédents.

Voici, par exemple, de 1732, le portrait présumé de *L'Acteur Paul Poisson*, sur toile. C'est un des meilleurs de l'artiste. L'influence de Rembrandt y est très visible. C'est le portrait d'un comédien âgé; il peut représenter Paul Poisson, second de la dynastie (1658-1735), ayant, par conséquent, en 1732 soixante-quatorze ans. Le personnage est debout, grandeur nature, vu à mi-jambes, le cou entouré d'une fraise à triple rang; toque à chaîne d'or sur la tête, costume noir de Crispin, manches à raies blanches longitudinales; manchettes blanches relevées sur les poignets. De la main droite, appuyée sur la hanche, il relève un coin de son manteau. Signé en toutes lettres et daté : *1732.* — Vente Horsin-Déon, en 1868 : 1,800 francs; vente H. Coïe, en 1872 : 1,500 francs; vente Roxart de la Salle, en 1881 : 2100 francs. Appartient à M. le comte de Fénelon.

De 1732 date encore le *Jeune Pèlerin* du musée de Bordeaux. Cette toile est une réplique fidèle du *Pèlerin* de Florence. Modelé de la joue un peu rond; ombres frottées en roux; lumière très empâtée. Signé et daté : *Grimou f. 1732.*

En cette année 1732, on loue particulièrement à l'Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, deux toiles de Chardin et *Un joueur de vielle* de Grimou.

Beaucoup d'autres tableaux seraient encore à citer, dont la date n'est pas certaine. Je ne puis en mentionner ici que quelques-uns. Dans les ventes, Grimou et son contemporain Raoux ont été quelquefois confondus.

Le *David venant de tuer Goliath* du musée de Besançon est vu à mi-jambes, tourné vers la gauche, vêtu d'une pelisse fourrée, la main gauche sur la hanche et la droite tenant la poignée d'un glaive; devant lui, sur une table, la tête coupée du géant. C'est une copie du *David* de Domenico Feti qui est à l'Ermitage (v. p. 47).

La *Joueuse de mandoline*, du musée de Bordeaux, est vue de profil, la tête de trois quarts; grandeur nature; toque en velours

DAVID VENANT DE TUER GOLIATH, COPIE D'ALEXIS GRIMOU D'APRÈS D. TEIL
(Musée de Besançon.)

groseille garnie de plumes; robe verte ornée de nœuds de rubans placés sur l'épaule; autour de la taille, une draperie rouge. Ce tableau, donné au musée par M. Doucet en 1805, provenait du cabinet du prince de Conti. C'est peut-être la *Jolie femme jouant de la guitare*

qui figure à la vente de ce cabinet en 1777 ; mais la toile de Bordeaux a des dimensions plus grandes que celle-ci ; le tableau a sans doute été rentoilé ; il est d'ailleurs en mauvais état de conservation. La date ni la signature ne sont visibles, quoique le catalogue le donne comme signé et daté. Le modèle de cette *Pèlerine* a, très probablement, posé pour un buste appartenant à M. Loyer.

Je ne saurais passer sous silence les deux jolies toiles du musée de Carlsruhe, ni l'*Espagnol* provenant du cabinet Lebrun. Les deux toiles de Carlsruhe ont figuré à la vente Peilhon en 1763. L'une est une *Jeune Studieuse*, le menton appuyé sur la main droite ; signé à droite : *Grimou*. L'autre est une *Jeune femme en costume espagnol* ; signé à gauche : *Grimou*. Ce sont deux pendants, de mêmes dimensions. Une réplique de l'Espagnolette, comme on disait alors, portant un oiseau sur le doigt, a été gravée par Lépicié en 1740. Le tableau provenant du cabinet de Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, qu'on a vu passer dans une vente de ce cabinet en 1778, représente *Un Espagnol* ayant la main sur la garde de son épée. Flipart l'a reproduit en une très jolie gravure, antérieurement à la vente.

AINSI BAT MON COEUR
PAR ALEXIS GRIMOU
GRAVURE DE BRADEL

Le lecteur a pu remarquer que les portraits de Grimou sont presque toujours en bustes ou vus à mi-jambes. Il est visible, cependant qu'il sait dessiner une académie. Pourquoi n'a-t-il jamais exécuté un portrait en pied ? Je ne sais. Peut-être par paresse. De là vient sans doute le reproche qu'on lui a fait de ne pas se renouveler. De même, et probablement pour la même raison, il ne place en général qu'une seule figure dans la toile. Autant que je puis savoir, il n'a guère composé que trois ou quatre tableaux à plusieurs personnages.

L'un des plus importants parmi ces derniers est celui de la collection Peilhon, vendue en mai 1763. C'est une scène d'intérieur. A gauche, une jeune fille à mi-corps et de profil tient une cage

posée sur une table, et dans laquelle est un chardonneret; au côté opposé, un jeune homme avec un chat qu'il menace du doigt; un autre jeune homme, vu de face, et jouant du flageolet, est placé derrière la cage. Cette toile fut achetée, moyennant 830 livres, par Randon de Boisset et, à la vente de ce dernier, en 1777, achetée 601 livres par le marchand de tableaux Remy.

On peut encore citer le *Portrait de Grimou peignant une dame jouant de la guitare*, qui a figuré à la vente du prince de Conti en 1777; tableau composé de trois figures : vendu 515 livres; — les *Musiciens* de la vente A. de G. en 1903 : vendu 2 000 francs; — et enfin, une composition de deux femmes vues à mi-corps, qui appartenait autrefois à un M. de Baudouin. Prud'hon parle de cette toile dans une lettre à un protecteur, du 12 novembre 1780.

Les graveurs, comme on l'a vu, n'ont pas dédaigné Grimou. Aux noms de Lépicié, de Flipart, de Levillain, de Mlle Boizot, déjà cités, il faut ajouter ceux de Bradel : « *Atal ba mon cor* » (« *Ainsi bat mon cœur* »); de Thérèse Devaux : *Une jeune fille dessinant*; d'Halbou : *Un flûteur champêtre*; de Blot : *Une jeune femme*; etc.

Quelques marchands, avec des œuvres provenant du cabinet du prince de Conti avaient formé une collection qui fut vendue en 1779. Gabriel de Saint-Aubin a illustré un catalogue (vente Montgermont, 1911) de cette collection. On y trouve le croquis d'un tableau de Grimou : *Portrait d'un jeune homme*, vêtu d'une cuirasse par-dessus l'habit, et tenant une pique de la main droite. Une note manuscrite de Saint-Aubin indique que ce portrait est celui de Bailly, « garde en tableaux ». Évidemment il s'agit de Jacques Bailly (1701-1768), garde des tableaux du roi comme son père Nicolas.

CHAPITRE III

LES ANECDOTES SUR LA VIE DU PEINTRE — SA MORT

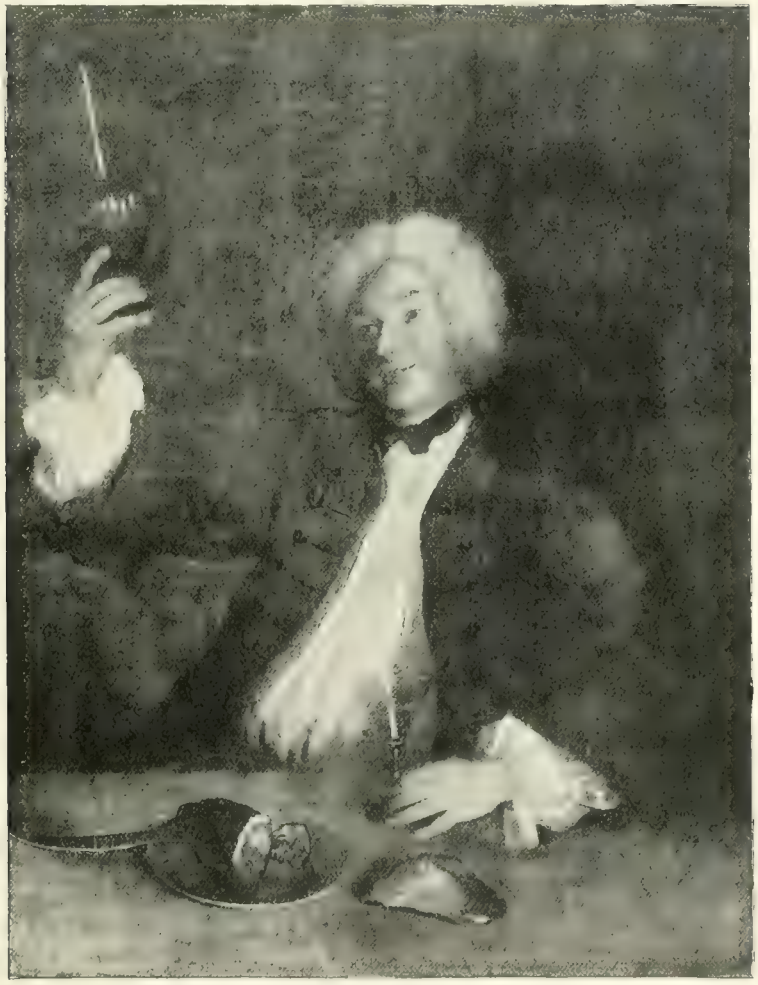
En parcourant la liste des portraits dus à Grimou, une réflexion vient involontairement à l'esprit. Il est admis, chez les biographes du peintre, que celui-ci menait une vie crapuleuse, ne se plaisant que dans la compagnie des ivrognes et des débauchés. Comment se fait-il, cependant, que tant de personnes notables, même d'un haut rang, lui aient demandé leur portrait? Elles pouvaient aussi bien s'adresser à d'autres qui le valaient, car il avait un talent, réel sans doute, mais non hors de pair. Comment sa tenue débraillée, ses propos grossiers, ses exigences d'ivrogne ne les éloignaient-elles pas? Ne serait-ce pas que son aversion pour la bonne société n'était pas aussi marquée ni son caractère aussi intraitable qu'on l'a prétendu? N'y aurait-il pas, en un mot, beaucoup d'exagération dans les extravagances qu'on lui prête?

Je voudrais, à ce propos, m'expliquer sur les histoires invraisemblables dont il a été le héros supposé [1].

Nous connaissons quelques-uns de ceux qui les ont propagées. Ce sont des artistes. J'ai déjà nommé J.-G. Wille, de qui Fuessli tenait ses renseignements. Wille était, je crois, incapable d'une méchanceté; mais sa candeur allemande, qui du reste n'excluait pas chez lui un sens très pratique des affaires, le condamnait à ne rien

1. Je rappelle ici que ces anecdotes relatives à la vie et aux aventures de Grimou, se trouvent pour la première fois dans Fuessli et les *Anecdotes des Beaux-Arts*. Tous les biographes qui y font allusion les ont tirées de ces deux sources. Le *Mercure* en a reproduit quelques-unes.

comprendre aux traits d'esprit parisien. Il prenait donc au sérieux toutes les charges qu'il entendait conter dans l'atelier de Largillière ou ailleurs. C'est ensuite Davesne, peintre de portraits, qui donna les premières notions de peinture à Mme Lebrun, et fit jouer quelques



PORTRAIT DU MARQUIS D'ARTAGUIETTE, PAR ALEXIS GRIMOU
(Musée de Niort.)

opéras-comiques en 1772-1774; puis le graveur Gauthier Dagoty, le père, celui qui crut avoir inventé la gravure en couleurs. Il y en a un quatrième, dont on ne nous donne que les initiales : L. C. Au témoignage de Nougaret et Leprince, Davesne et Dagoty leur ont donné divers articles pour leur biographie de Grimou. Pas plus que

Wille, Davesne ni Dagoty n'ont connu personnellement notre artiste. Ils ont répété les anecdotes qu'ils tenaient de leurs aînés, et chacun sait que les légendes ne perdent rien en passant d'une génération à la suivante.

Ces histoires ont donc pris naissance dans les ateliers. Or, les élèves des Beaux-Arts, personnages peu austères, agrémentent volontiers leurs loisirs de mystifications à l'adresse du prochain. J'en conclus que la plupart des mots et des gestes prêtés à Grimou sont tout simplement des charges d'atelier. Malheureusement pour ce peintre, le monde littéraire et le monde artistique n'avaient en son temps que de lointains rapports. Les écrivains n'ont recueilli ces anecdotes que beaucoup plus tard. Ils ont pris des commérages pour de l'histoire, et c'est ainsi que, faute de documents sérieux, la postérité ne connaît que la caricature de Grimou.

On peut noter que ces anecdotes ont un caractère de malignité, même de méchanceté, qui passe le ton de la plaisanterie ordinaire. Elles tendent presque toutes, non seulement à ridiculiser l'artiste, mais à le faire mépriser. Cela semblerait indiquer que le pauvre Grimou avait rencontré peu de sympathie chez ses confrères. Je verrais à cette hostilité deux principales raisons.

On sait qu'il était d'une nature impressionnable et ombrageuse; il avait, de plus, en art des opinions très arrêtées; l'attitude qu'on lui prête gratuitement lors de sa présentation à l'Académie n'a pas d'autre sens. Par suite, les plaisanteries de ses camarades ou de ses confrères devaient l'irriter aisément. Il n'en fallait pas plus pour qu'il fût, dans la vie commune, en butte à leur taquinerie; on se divertissait à le faire « monter » jusqu'à ce qu'il eût pris la mouche. Ainsi, dans les histoires contées par les bons amis, Grimou devient le type du furieux que la moindre contradiction met dans une colère folle.

Les discussions étaient, je crois, d'autant plus fréquentes, qu'on lui faisait un grief d'avoir renié les traditions de l'école. En prêchant l'évangile de Rembrandt. Grimou devait certainement ameuter contre lui tout le clan des classiques, j'entends le troupeau des médiocres, de ceux qui, par nécessité, suivent les chemins battus. Ses idées seules étaient une critique déplaisante de leur docilité moutonnière, et, par surcroît, étant donnée sa nature, il les défendait en termes plutôt agressifs. Dès lors, pourquoi aurait-on ménagé cet anarchiste peu sympathique? On le regardait assurément comme un esprit bizarre, un cerveau brûlé, une manière de fou, et la ten-

tation était grande d'en donner des preuves, qu'on inventait au besoin. Une légende se forma donc peu à peu, et, en incarnation dernière, Grimou fut le personnage grotesque dans lequel se concrétisèrent toutes les sottises imaginées par les joyeux compères des ateliers.

PORTRAIT DE Mme LEBAIF, PAR ALEXIS GRIMOU
Musée de Versailles.

Mon intention, du reste, n'est pas de présenter le pauvre Alexis comme un modèle de toutes les vertus. Son tempérament irritable le mit sans doute plus d'une fois en mauvaise posture; peut-être aussi, dans son âge mûr, aima-t-il le vin un peu plus que de rai-

son, ce qui, soit dit en passant, ne le distinguerait point infiniment de ses contemporains; mais je prétends qu'il n'était ni meilleur ni plus mauvais que ses détracteurs et ne méritait pas la fâcheuse réputation qu'on lui a faite.

Cela dit, examinons d'un peu près les aventures que lui prêtent les ateliers, pour leur opposer ensuite quelques faits d'une authenticité moins contestable. Les plus singulières de ces aventures sont rapportées dans les *Anecdotes des Beaux-Arts*[1]. Voici, par exemple, celle de son boulanger :

« Grimou devait à tout le monde. Son boulanger, voulant en tirer quelque chose, dit à l'artiste de lui faire son portrait. Grimou y consentit et prit jour pour la semaine suivante. Le boulanger court aussitôt commander une perruque neuve, un habit à basques, à grandes manches, et arrive dans cet appareil chez l'artiste, qui ne l'aperçoit pas plutôt qu'il se met dans une furieuse colère : « Que « signifie cette mascarade, s'écrie Grimou, où est votre veste, votre « bonnet? Je ne vous reconnais plus. » Le boulanger a beau alléguer qu'on doit être décemment vêtu dans un portrait de famille, il n'y eut pas moyen de calmer Grimou. Il fallut reprendre la veste et le bonnet, et le boulanger fut supérieurement peint en homme de la sorte. »

Dans celles qui suivent, la charge est véritablement par trop évidente.

« Cet artiste ne voyait ordinairement que les personnes qui s'enivraient avec lui... Il a passé presque toute sa vie avec une domestique qui lui servait de gouvernante, de cuisinière, de laquais, etc. Cette femme n'admettait auprès de son maître que les personnes qu'elle connaissait particulièrement. Un bourgeois de Paris désirait depuis longtemps d'avoir son portrait peint par Grimou. Étonné de se présenter si souvent à la porte de l'artiste sans pouvoir le trouver, il s'avisa d'une ruse et dit à la servante qu'il venait déjeuner avec Grimou. Il s'éloigna à ces mots, en feignant d'être très en colère. La gouvernante, ne sachant que penser, court informer son maître, qui, se mettant dans une colère épouvantable, lui ordonna d'aller promptement après l'inconnu... Celui-ci, se doutant de ce qui allait arriver, ne s'éloignait que lentement. Introduit dans la chambre de Grimou, le bourgeois le serre affectueusement dans ses bras, en s'écriant : « Ah! mon cher ami, qu'il me tardait de te revoir! » — Grimou considère en silence un homme dont il ne peut se rappeler

1. Je les abrégerai le plus possible, sans quoi la lecture en deviendrait fastidieuse.

les traits : « As-tu donc oublié celui qui a bu si souvent avec toi « dans tel cabaret? — Je crois te remettre, répond enfin Grimou, mais « je te trouve bien changé. Assieds-toi, mon cher, et le verre en main, « renouvelons l'ancienne connaissance. » L'intimité fut bientôt par-

UNE JEUNE STUDIEUSE, PAR ALEXIS GRIMOU
GRAVURE DE LEVILLAIN

faite. Au bout de quelques jours Grimou s'offrit de lui-même à faire le portrait de son ami, et voulut absolument le peindre en David tenant d'une main la tête de Goliath[1].

1. C'est le tableau du musée de Besançon. David a la main gauche sur la hanche, la droite tenant la poignée d'un sabre et non la tête de Goliath En bas de

« Ajoutons au caractère de Grimou qu'il avait une aversion marquée pour ce qu'on appelle la bonne compagnie. Un marchand de vin seul eut la gloire de captiver son amitié, et d'être tout à la fois son conseil, son mentor et son oracle... Grimou avait-il même achevé quelque portrait dont son ami le cabaretier parût content : « Te fait-il plaisir? disait Grimou, emporte-le. — Mais que diront « les personnes?... — Je m'en moque, je dirai qu'il est égaré, em- « porte toujours. » C'est ainsi que ce marchand de vin faisait un cabinet des ouvrages choisis de Grimou[1]...

« Comme il ne travaillait que par foucade, le duc d'Orléans, Régent, voulant avoir des ouvrages de ce peintre, le manda au Palais-Royal, le fit enfermer dans un appartement, et ordonna qu'on lui fournît tout ce qui serait nécessaire tant pour son travail que pour sa personne. Grimou, piqué de se voir pris au trébuchet, dit qu'il ne savait rien faire en prison, et jura très énergiquement que le premier qui lui présenterait une palette, il la lui briserait sur la tête. L'appartement où on le tenait avec soin n'était qu'au premier étage. Il se met à la fenêtre et voit passer un de ses amis, qui lui demande à quoi il s'occupe là. « Je n'y fais rien, répond Grimou et « n'y veux rien faire; c'est pour cela qu'on m'y tient renfermé. — « Renfermé! répond l'autre; j'en suis fâché; je t'aurais proposé bou- « teille. » A ces mots Grimou ne connaît plus de danger. « Attends- « moi, s'écrie-t-il, je vais bien les attraper. » Aussitôt il se jette par la fenêtre et se casse une cuisse. »

Ici nous sommes tout à fait dans le roman à la Dumas père. Connaissant si bien les usages de la cour, l'auteur de cette histoire aurait dû la terminer ainsi : et le Régent ayant rencontré le peintre après sa guérison lui frappa sur l'épaule en disant : « Grimou, tu es un malin, mais je te repincerai! »

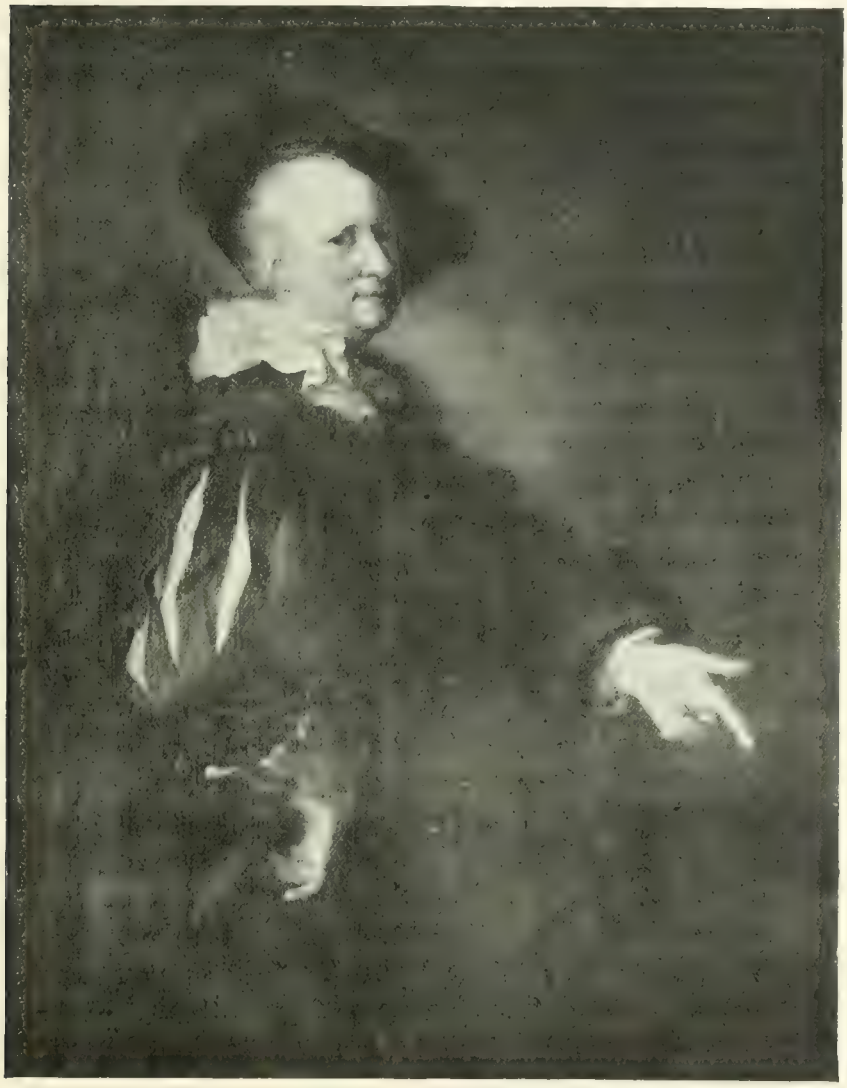
Il est à peine besoin de souligner l'invraisemblance des suivantes.

« Grimou avait reçu du ministre « L. B. » vingt-cinq louis d'avance pour peindre mademoiselle sa fille, et il devait recevoir pareille somme lorsque le portrait serait achevé. Quand la tête fut faite, Grimou, se trouvant sans argent, eut recours pour en avoir aux conseils de son ami le cabaretier, qui le pressa de finir le portrait, puisque c'était un moyen sûr de toucher vingt-cinq louis. « Non », dit Grimou, « je ne finirai jamais ce portrait-là; il m'ennuie et je vais

page, les *Anecdotes* portent la note : « Manuscrit communiqué par M. Gautier Dagoty père. »

1. La parenté de Grimou et de Procope a sans doute inspiré cette légende.

« l'effacer. — Pourquoi donc? reprend l'ami, c'est une de tes plus « belles têtes... Il est de ton intérêt de te ménager une protection qui « peut t'être fort utile. — Je me soucie bien », dit Grimou en jurant



PORTRAIT DE PAUL POISSON, PAR ALEXIS GRIMOU
(Collection de M. le comte de Fenelon, Paris.)

(naturellement!) « de la protection de ces grands seigneurs, avec qui « on n'a jamais le plaisir de boire bouteille. Non, je ne finirai pas le « tableau; il n'y a qu'à rendre les vingt-cinq louis. — Mais où diable « veux-tu les prendre? Tu n'a pas le sou. — Oh! tu vas voir que je

« sais trouver des expédients. » Aussitôt il efface le portrait, court chez un fripier, vend les meubles, jusqu'aux rideaux de son lit, se procure environ quarante louis, en renvoie vingt-cinq au ministre, et tout en buvant le reste jure qu'il n'a jamais été si content.

« Grimou avait une frayeur étonnante du tonnerre... Sitôt qu'il apercevait quelque indice d'orage, il faisait vider une grande fontaine de cuivre, l'un de ses principaux meubles, se fourrait dedans au premier coup de tonnerre et faisait remettre le couvercle pardessus la fontaine. De temps en temps, il relevait le couvercle avec sa tête et demandait d'un air effrayé s'il faisait encore des éclairs. S'il en voyait pendant sa question, il se renfermait promptement dans son étui et ne réapparaissait que quand on lui avait assuré, même avec serment, que le temps était calme. »

Davesne racontait cette histoire de la fontaine, avec celle de la présentation à l'Académie. Il en avait sans doute pris l'idée aux spectacles de la foire Saint-Germain ou de l'enclos Saint-Laurent où il fréquentait plus assidûment qu'aux académies.

« Malgré la vie crapuleuse que menait Grimou, il avait une si haute idée de la supériorité de ses talents, qu'il croyait de bonne foi que son nom devait être généralement connu, et le faire respecter partout. Il ne se retirait jamais à des heures indues, qu'il ne se mît à crier au moindre bruit : « Je suis Grimou ! » Lorsque ce bruit provenait de quelque ivrogne, il l'entraînait ordinairement dans un café et y passait le reste de la nuit. »

On aimerait à savoir quel confrère poussait ainsi l'obligeance jusqu'à suivre Grimou, la nuit, dans des cabarets ouverts à des heures indues.

Mais la plus extravagante de toutes ces charges est celle qui se rapporte à la mort de l'artiste. On la tenait du peintre L. C. ; il est à croire que le texte primitif ne resta pas intact :

« M. L. C., excellent peintre, jouissait alors de la réputation d'être le plus grand buveur qu'il y eût en Europe. Douze bouteilles de vin ne lui faisaient point peur... Grimou entendit publier les louanges de ce merveilleux concurrent, et, ne voulant point surtout être égalé par le talent de bien boire, il trouva le moyen de se rencontrer à souper avec son dangereux rival. Il ne l'eut pas plutôt considéré qu'il osa le défier le verre à la main... Après plusieurs rasades, Grimou roula sous la table, mais un moment de repos lui rendait toutes ses forces... Enfin, L. C., pour enterrer son rival, proposa de mettre un tonneau sur le cul et de le vider en redoublant les santés... Le

jour étant venu à paraître, il y eut une trêve... et Grimou voulut la signer au café, où il avala quelques topettes de liqueur, tandis que son adversaire prenait prudemment quelques tasses de café...

L'ESPAGNOLETTE, PAR ALEXIS GRIMOU
(Musée de Carlsruhe)

Grimou entraîna chez lui l'intrépide L. C.; dès qu'il le tint dans sa chambre, il en ferma la porte à double tour en disant qu'il allait éditer une nouvelle orgie. En achevant ces mots, il couvre la table de douze bouteilles de Bourgogne... Il tombe et reste enfin plongé

dans un profond sommeil... A son réveil, il apprend la retraite de son rival, signe de sa victoire..., demande une pinte d'eau-de-vie et l'avale d'un seul trait. Cet effort fut le dernier et termina les jours de Grimou[1]. »

Pour mettre sous les yeux du lecteur toutes les pièces du procès, je veux encore rapporter deux autres anecdotes, traduites de Fuessli, et qui présentent aussi peu de vraisemblance que les précédentes :

« Les grands de la cour, de l'un et l'autre sexe, lui demandaient de travailler pour eux ; mais bien peu réussirent à en obtenir quelque chose. Ils furent presque obligés de l'enlever par force (réplique de l'histoire du Régent) et de lui donner pour le distraire la société de leurs suisses, de leurs sommeliers, qui étaient ses compagnons préférés, car la société des personnes respectables et d'une condition élevée lui était insupportable.

« Le trait suivant peut servir de preuve. Une grande princesse lui fit dire qu'elle voulait avoir son portrait. Grimou lui fit une réponse si obscène que, si la princesse n'eût pas été elle-même assez vile pour y prendre plaisir, ou si son désir n'avait pas été si vif, elle eût été rebutée. Mais elle répondit par une autre obscénité conforme au goût de l'artiste. Ce fut en vain. « Je ne suis pas en humeur de « peindre », lui répondit Grimou. »

« Les fameux peintres Rigaud, Largillière et d'autres avaient de lui une haute opinion... Un jour Rigaud lui dit : « Monsieur, nous « souhaitons avoir des relations avec vous, mais nous devons vous « prier de vous amender et d'acheter des habits qui conviennent « mieux à l'art que vous exercez. — Bien, dit Grimou, je vais suivre « votre conseil. » Sans tarder, il se fait confectionner deux magnifiques habits galonnés, en endosse un et, dans cet équipage, va rendre visite à Rigaud... Celui-ci, étonné de la conversion de son homme, lui cria tout joyeux, en allant au-devant de lui : « Ah ! Monsieur, « c'est bien, je me fais un plaisir de vous fréquenter. Vous plaît-il de « faire un tour de promenade ? — Comme il vous plaira, Monsieur », dit Grimou, « je suis à vos ordres. » Au bout de quelques jours, il revint avec un autre habit plus magnifique, qui causa encore plus d'étonnement à Rigaud et lui fit craindre que Grimou ne se ruinât par des dépenses exagérées. Mais sa crainte était vaine... Fatigué de cette contrainte, Grimou fit une troisième visite, mais cette fois

1. Quelques-unes de ces anecdotes ont été reproduites dans le *Mercure* de janvier 1777.

avec son vieil accoutrement, et dit à Rigaud : « Monsieur, je croyais « que vous aviez égard aux agréments de mon pinceau et non à la « magnificence des habits ; désormais je ne vous dérangerai plus ; « j'ai l'honneur de vous saluer », et il sortit. Sur le chemin de sa

UN ESPAGNOL, PAR ALEXIS GRIMOU
GRAVURE DE FLIPART

maison, il rencontra un pauvre, qui, lui montrant ses habits déchirés, le pria, pour l'amour de Dieu, de lui donner un vieux manteau. [Le mendiant est évidemment indispensable pour la suite du récit.] Grimou le fit venir avec lui, lui donna l'un des deux habits galonnés et lui demanda de l'endosser. « Ah ! monsieur », s'écria le mendiant, « quand même vous parleriez sérieusement, je « ne pourrais profiter de cette aubaine ; on me prendrait pour un

« voleur ou un fou. » Grimou l'assura qu'il parlait sérieusement, qu'il lui donnait son habit, et qu'il voulait l'accompagner pour attester la vérité si cela était nécessaire. »

Opposons maintenant à ces commérages quelques informations puisées à des sources moins suspectes. Celles-ci nous montreront un Grimou ressemblant à peu près à tout le monde.

A l'Exposition de la Jeunesse, en 1732, les tableaux de Chardin et de Grimou attiraient particulièrement l'attention des visiteurs. A cette occasion, le *Mercure* parle honorablement de notre peintre : « ... Le public a su très bon gré à quelques jeunes peintres qui ont exposé cette année plusieurs de leurs tableaux qu'on a vus avec beaucoup de plaisir, principalement ceux du Sr Chardin de l'Académie Royale... On voyait encore dans la même place un beau tableau du Sr Grimou, représentant un *Joueur de vielle.* »

L'année suivante, une note du même journal, mentionnant la mort de Grimou, se termine par une appréciation du talent de l'artiste ; il faut croire que celui-ci n'avait pas alors la réputation qu'on lui fit quarante ans après, car la note ne contient pas la moindre allusion à ses bizarreries de caractère.

On sait qu'il exécuta le portrait de Dominé[1]. Après avoir travaillé à Paris, ce peintre vint s'établir à Orléans. Ce n'était pas un écervelé ni un débauché. Or, nous tenons de son élève Desfriches que Grimou lui fit ce portrait par amitié. Voilà donc au moins un ami du pauvre Alexis qui n'était ni un ivrogne ni un laquais, et notons que Dominé paraît montrer quelque fierté de l'amitié qui l'unissait à Grimou.

Voici qui répond encore mieux au reproche d'insociabilité et de mauvaise tenue qu'on adresse à notre peintre. Il eut un protecteur, M. Bruneau, conseiller auditeur à la Cour des Comptes, lequel demeurait rue Richelieu (la dernière porte cochère avant la rue des Petits-Champs). Mme Galloys, sœur et héritière de M. Bruneau, et veuve d'un receveur aux Finances de Champagne, possédait une collection de tableaux, qu'elle tenait de son frère, et où figuraient douze toiles de Grimou. Après sa mort, le marchand de tableaux Pierre Lebrun fut chargé, en mars 1764, de la vente de cette collection. Il consacre la préface de son catalogue exclusivement à la

1. V. plus haut, p. 21.

louange de notre artiste, ce qui montre en quelle estime on tenait celui-ci dans la famille Galloys.

La collection que j'annonce [dit Lebrun] mérite l'attention des connaisseurs. Le mérite et la science de Jean Grimou[1]... qui a certainement excellé dans le genre du portrait historié et autres sujets qu'il a faits de composition, nous donne des preuves du goût de notre habile artiste. Il s'est trouvé engagé à faire ce qu'il pouvait de plus parfait pour son fameux protecteur et *ami*, qui l'engageait par ses bonnes façons.

Ce protecteur était M. Bruneau, frère de Mme Galloys, neveu et nièce de M. Bruneau, mort doyen du Parlement, et beau-frère de M. l'abbé Galloys, fort connu dans la république des lettres... C'est lui (l'abbé Galloys) qui sut communiquer son goût pour les sciences à M. Bruneau, qui, après avoir servi, entra dans la Chambre des Comptes pour être plus à portée de s'adonner aux sciences et aux Beaux-Arts. Il s'attacha principalement à la peinture. Il eut l'occasion de connaître Jean Grimou, qui était en grande réputation et auquel il accorda sa protection jusqu'à lui donner un logement chez lui pendant plusieurs années. C'est pendant ce temps qu'il composa environ une vingtaine de tableaux, qu'il a peints dans la dernière perfection. Il avait soin de ne rien peindre qu'il n'eût devant les yeux les personnes ou les objets qu'il représentait, comme habillements, attributs, etc., pour la plus grande perfection de ses ouvrages.

Pierre Lebrun tenait évidemment ces détails de la famille Galloys. Par suite il n'y a pas lieu d'en suspecter la vérité. Le fait d'avoir habité chez un protecteur ne diminue en rien Grimou. On connaît d'autres exemples d'artistes ou d'hommes de lettres ayant ainsi reçu l'hospitalité. Il faut en conclure simplement, d'une part qu'il ne vivait pas avec sa femme et, d'autre part, qu'il entendait assez mal l'administration de ses affaires. Deux tableaux de la collection Galloys paraissent postérieurs à ceux du Louvre, c'est-à-dire postérieurs à 1724. Notre peintre aurait donc passé dans la maison de la rue Richelieu quelques-unes au moins de ses dernières années. Peut-être même est-il mort dans cette maison, car M. Bruneau lui survécut, et, à en juger par les sentiments de ses héritiers, dut lui continuer sa protection jusqu'à la fin. S'il en est ainsi, comment tenir pour vraies des scènes de débauche comme celle qui se termina par la mort du peintre ?

Nous ne possédons pas l'acte mortuaire d'Alexis Grimou. On sait néanmoins qu'il mourut au commencement de mai 1733, âgé par

1. Ceci viendrait à l'appui de mon hypothèse que Grimou se faisait appeler familièrement Jean.

conséquent de cinquante-cinq ans moins quelques jours. Le *Mercure* de juin 1733 mentionne sa mort en ces termes :

N.[1] Grimou, peintre de l'Académie de Saint-Luc, cy devant agrégé à l'Académie Royale de peinture, mourut à Paris au commencement du mois dernier, âgé d'environ 55 ans. Il peignait bien une tête dans le goût de Rimbrandt (*sic*); il avait beaucoup de coloris et un beau pinceau, mais il avait peu d'invention et n'était pas grand dessinateur.

Gabrielle Petit survécut dix-huit ans à son mari. Elle mourut le 14 mai 1751, âgée de soixante-huit ans. Elle demeurait rue Saint-Benoist, paroisse Saint-Sulpice. Son acte d'inhumation fut dressé le lendemain; témoins: André Germain, écuyer, son neveu; Alexandre Procope Couteau, bourgeois de Paris, son cousin germain; Me Alexandre Julien, conseiller du Roy, procureur à la Cour de la Connétablie, son cousin issu de germain, qui ont signé[2]. Par son testament, dont la minute est aux archives de Me Demanche, notaire à Paris, elle fait divers legs : à Élisabeth Germain, fille de Jean-Louis, son frère; à Mme Procope, femme de son cousin germain; à un Mr Vinnevaux ou Vennevaux en reconnaissance de ses soins et de ceux de M. Lesne[3]; elle donne vingt louis à son confesseur, cent livres à sa domestique, et le reste de son argent au fils de Mr Procope son cousin germain. On voit par ce testament qu'elle ne laissait pas d'héritiers directs. Dès lors si Gabrielle et Grimou ont eu des enfants, ceux-ci n'ont pas survécu à leurs parents.

1. N. est mis évidemment ici pour prénom inconnu.

2. Archives de la Seine, fonds Bégis.

3. On sait que Jean-Louis Petit, beau-frère de Grimou, fut une célébrité chirurgicale au XVIIIe siècle. Il devint membre de l'Académie des Sciences, de la Société Royale de Londres et directeur de l'Académie chirurgicale. Son *Traité des maladies chirurgicales et des soins qui leur conviennent* fut publié en 1774, vingt-quatre ans après sa mort, par les soins du Dr Lesne, son élève, cité par Mme Grimou dans son testament.

CHAPITRE IV

ALEXIS GRIMOU DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES
OU PARTICULIÈRES, LES EXPOSITIONS,
AU CABINET DES ESTAMPES, DANS LES VENTES

MUSÉES

Avignon

Portrait de femme. — H., 0m72; L., 0m58. Tournée de trois quarts à droite; corps de profil; manches tailladées, toque ornée d'une plume sur la tête. A mi-corps. Réplique de l'*Espagnolette* de Carlsruhe.

Jeune homme dessinant. — H., 0m72; L., 0m58. De profil, tourné vers la gauche; crayon dans la main droite; la gauche soutient le papier. A mi-corps.

Portrait de jeune femme. — H., 0m76; L., 0m56. Attribution douteuse.

Besançon

David venant de tuer Goliath. — H., 1 mètre; L., 0m68. Reproduit plus haut.

M. Réau, directeur de l'Institut français de Saint-Pétersbourg, m'a signalé l'identité de ce *David* de Besançon avec celui de Domenico Feti qui est au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. Le fait est exact. Le *David* de Feti appartenait à Charles Ier d'Angleterre; après sa mort, il fut acheté par l'abbé Lemoine et passa dans le cabinet de Pierre Crozat, puis dans celui de son fils Crozat de Thiers. C'est sans doute chez Pierre Crozat que Grimou a copié cette composition, gravée par Chéreau dans le recueil de Crozat. La copie est du reste supérieure à l'original comme entente du clair-obscur.

Bordeaux

Un Jeune Pèlerin. — H., 0m92; L., 0m82. Réplique du *Pèlerin* de Florence, signé « Grimou f. 1732 ».

Une Joueuse de mandoline. — H., 0m91; L., 0m73. Corps de profil,

tourné vers la gauche ; la tête de trois quarts, coiffée d'une toque velours groseille, garnie de plumes; robe verte, ornée de rubans de velours sur l'épaule; autour de la taille, une draperie rouge. A mi-jambes.

Un Capucin. — H., 0m91 ; H., 0m73. Reproduit dans cet ouvrage.

Bourg

Portrait d'une femme âgée. — H., 0m45 ; H., 0m36. Buste.

L'Arracheur de dents. — H., 1m25 ; L., 0m86. L'opérateur et le patient. Un jeune homme tient un flambeau.

Musée Condé, Chantilly

Portrait d'homme. — H., 0m78 ; L., 0m61. A mi-corps. Traits réguliers, mais vulgaires; visage haut en couleurs; tient de ses deux mains un calice.

Douai

Une Pèlerine. — H., 0m97 ; L., 0m85. Toile ovale, signée sur le fond, à droite. Envoi du Louvre. Regarde de trois quarts, à gauche. Nœud rouge et chaîne d'or dans les cheveux; une autre chaîne d'or sur la poitrine et aux manches ; collerette ouverte; robe brune; manteau garni de coquilles, retenu par les épaules; la main droite tient le bâton, la gauche une coquille.

Grenoble

Tête de jeune homme. — H., 0m40 ; L., 0m32. Grandeur nature. Tête de trois quarts à droite; chapeau noir, cheveux blonds, moustaches. Acquis par les fondateurs du musée, à Paris, en 1799.

Nantes

Portrait d'un architecte. — H., 0m67 ; L., 0m50. Il tient un volume de Vignole. Provient de la collection Cacault, en 1810.

Niort

Portrait du marquis d'Artaguiette. — H., 1m28 ; L., 1 mètre. Signé et daté 1720. Décrit dans cet ouvrage.

Orléans

Portrait de Dominé, peintre orléanais. — H., 0m64 ; L., 0m55. Toile. Tête de trois quarts à gauche; coiffé d'une toque; cheveux longs tombant sur l'épaule; manteau brun; fond vert foncé.

Portrait d'un jeune homme. — H., 0m56 ; L., 0m46. De trois quarts, à droite. Décrit, comme le précédent, dans cet ouvrage.

Portrait de Vincent Thévenard, acteur de l'Opéra. — H., 0m81; L., 0m64. Toile ovale. Toque de velours noir avec un gland doré; chemise entr'ouverte; habit violet orné de brandebourgs dorés; manteau rouge, doublé de fourrures, jeté sur l'épaule. Très douteux.

Paris (Musée du Louvre)

Portrait de Grimou. — H., 1 mètre; L., 0m85. Toile ovale; figure à mi-corps, grandeur nature. Signé, à droite : « Alexis Grimou pain par lui-même. 1724 ». Décrit dans cet ouvrage.

Un buveur. — H., 1 mètre; L., 0m85. Toile ovale. Signé à gauche : « Grimou, 1724 ». Décrit dans cet ouvrage.

Un jeune militaire. — H., 0m58; L., 0m47. Buste grandeur nature. Gravé par Mlle Boizot en 1765.

Paris (Musée Carnavalet)

Portrait présumé de Mlle Duclos, de la Comédie-Française. Vu à mi-corps. Retouché.

Perpignan

Portrait d'artiste, attribué à Grimou. — H., 0m90; L., 0m72. A mi-corps, grandeur nature, vu de trois quarts à droite. Vêtement brun, un peu négligé; la main droite fait un signe indicatif; la gauche est posée sur une tête en ronde-bosse. Au fond, un rideau et un mur avec une fenêtre. Une main est seulement esquissée. Toile.

Toulouse

Portrait de jeune fille. — H., 0m92; L., 0m77. De profil, vers la droite; tête de trois quarts; sur la tête, une toque de velours à plumes grises; pourpoint à crevés blancs, manteau violet. Est entré au musée en 1892, par voie d'héritage.

Une Jeune Studieuse. — Mêmes dimensions. Elle tient à la main un livre posé sur une table.

Versailles

Mme Lebaïf, supérieure de l'hôpital général. — H., 0m90; 0m78. Toile. Signé et daté en bas, à gauche : « Grimou f. 1726. » Tient de la main droite un rouleau sur lequel on lit : « Comptes de l'hôpital général. » Décrit dans cet ouvrage. Mme Lebaïf, née Tubœuf, mourut en 1740. Était-elle fille du riche Tubœuf, constructeur de maisons?

Bale

Jeune fille en chapeau à plumes. — H., 0m43; L., 0m35. Toile.

Carlsruhe

Portrait d'une jeune femme en costume espagnol. — H., 0m75; L., 0m66. Reproduit dans cet ouvrage. Toile.

Portrait d'une jeune studieuse. — H., 0m66; L., 0m75. Toile. Reproduit dans cet ouvrage.

Dresde

Le Petit Joueur de flûte. — H., 0m65; L., 0m54. A mi-corps, tourné vers la droite; sur la tête, une toque ornée d'une plume; il porte la flûte à ses lèvres de ses deux mains. Fond gris. Acquis par Leplat en 1725, du vivant de l'artiste, comme un Grimou authentique.

Dulwich (Angleterre)

Portrait d'une dame. — H., 0m67; L., 0m58. Buste grandeur nature. Tourné vers la droite, regardant de face; mains cachées; robe brune; collerette blanche; fond verdâtre. Brossé largement.

Florence

Un Jeune Pèlerin. — Toile. H., 0m87; L., 0m63. Signé à droite : « Grimou, 1725. » Décrit dans cet ouvrage.

Une Jeune Pèlerine. — Toile. H., 0m87; L., 0m63. Signé à droite : « Grimou, 1725. » Décrit dans cet ouvrage.

Francfort

Buste de jeune garçon. — H., 0m78; L., 0m64. Toile ovale, de la collection du fondateur du musée. Une réplique de la tête, sur toile rectangulaire, se trouve au musée de Fribourg, en Suisse.

Fribourg (Suisse)

Tête de jeune garçon. — Réplique du précédent. Acquis en 1876.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Mme Chaudon, Paris. — *Berger jouant de la flûte.* Toile. Reproduit par le *Figaro illustré* de septembre 1906.

M. le comte de Fénelon, Paris. — *Portrait de Paul Poisson.* Toile. H., 1m32; L., 1 mètre. Décrit dans cet ouvrage.

M. Gustave Jacquet, Paris. — *Un jeune homme.* H., 0m80; L., 0m65. A mi-jambes; poing sur la hanche; tenant de la main gauche un bâton; toque sur la tête; pourpoint marron avec manches à crevés.

Une Pèlerine. Pendant du précédent. De profil, à gauche, regardant de

trois quarts; nœud sur l'épaule; tient de la main gauche le bourdon de pèlerin. Ces deux pendants acquis de Mme Jeanne Granier.

M. le comte Lafond, Paris. — *Portrait de Louis du Bouchet*, marquis de Sourches. Toile. H., 1m; L., 0m81. Signé et daté : « Alexis Grimou f. 1723. » Décrit dans cet ouvrage.

M. A. Lehmann, Paris. — *Un jeune pèlerin*. Réplique libre de celui de Florence. Reproduit dans cet ouvrage.

M. Loyer, Paris. — *Portrait de Grimou*. Toile. H., 1m07; L., 0m87. Reproduit dans cet ouvrage. — *Tête de jeune femme*. H., 0m40; L., 0m32. De trois quarts vers la gauche.

M. Paul Marmottan, Paris. — *Portrait d'un jeune homme*. H., 0m48; L. 0m36. De trois quarts vers la gauche; pelisse bordée de fourrure; toque garnie de fourrure sur la tête; cheveux attachés par un nœud. Buste.

M. le vicomte de Polignac, Paris. — *Jeune fille appuyée sur le bord d'une fenêtre*. H., 0m81; L., 0m65. Signé et daté 1723. Provient de la collection Fesch. Décrit dans cet ouvrage.

M. le comte de Portes, Paris. — *Portrait d'homme en buste*. H. 0m33; L., 0m26. Toque rouge sur la tête; fraise, manteau rouge. — *Une Espagnolette*, réplique de celle de Carlsruhe. Mêmes dimensions que le précédent.

M. le vicomte de Reiset, Paris. — *Jeune Frileuse*. Regarde de trois quarts à droite; la tête penchée, les mains dans un manchon; capuchon noir; manteau marron doublé de rouge; aigrette dans un nœud cerise. Fond de neige. Toile. H., 0m80; L., 0m60.

M. le baron de Saint-Blanquat, Aulnay, près Dreux. — *Portrait de Jeune garçon*. Toile. H., 0m53; L., 0m44. Buste, corps de face, chapeau avec plume rouge sur la tête. Coloris chaud. Signé à droite.

M. Sortais, Paris. — *Portrait de Grimou* par lui-même. Signé et daté. Appartient à M. de Montbrison.

M. Heseltine, Londres. — *Étude de jeune femme assise*. Dessin. Costume de fantaisie.

TABLEAUX DE GRIMOU AUX EXPOSITIONS

Exposition de la Jeunesse, 1732.

Un joueur de vielle.

Exposition des tableaux de l'École Française ancienne, 1860.

La Belle Pèlerine. Toile. H., 1m; L., 0m80. A mi-corps; bourdon à la main; gourde à la ceinture; coquille au chapeau et au collet; collerette plissée; vêtement violet. Signé : « Grimou. » Appartenait à M. Beurdeley.

Buste de jeune garçon. — Toile. H. 0m45; L., 0m37. Toque plate; armure avec un manteau grenat sur l'épaule droite et collerette blanche. Appartenait à M. Cournerie.

Buste de jeune fille. — Toile. H., 0m45; L., 0m37. Cheveux relevés et retenus par un bijou; robe jaune; collerette plissée; perle à l'oreille. Appartenait au précédent.

Exposition rétrospective de Tours en 1871.

Un Buveur.

Exposition des Portraits nationaux au Trocadéro en 1878.

Portrait de Grimou. — H., 1m15; L., 0m89. En buste tête nue, tournée légèrement vers la droite; vêtement noir, un flacon de vin dans la main droite, la gauche levée tenant un verre. Appartenait à M. Liouville.

Bernard Le Bouyer ou Le Bovier de Fontenelle, secrétaire de l'Académie des Sciences. — H., 0m79; L., 0m64. A mi-corps; coiffé d'une toque, le regard tourné vers l'épaule gauche; robe de chambre rouge à brandebourgs jaunes; chemise brodée, la main droite sur la poitrine. Grandeur nature. Appartenait à M. Pouyer-Quertier.

Portrait de Paul Poisson, acteur et poète. H. 1m30; L. 0m95. indiqué précédemment.

Le Marquis d'Artaguiette, seigneur de la Mothe-Sainte-Héraye. — H., 1m27; L., 0m96. Décrit dans cet ouvrage. Appartenait à la Société de statistique de Niort.

Exposition des Arts rétrospectifs, au Palais des Consuls a Rouen en 1884.

Portrait de Fontenelle. — Indiqué précédemment. Même possesseur.

Jeune fille accoudée à sa fenêtre. — Même possesseur.

Exposition des Modes, a Bagatelle en 1911

Portrait d'un jeune homme. — Mêmes dimensions, même attitude et même costume que ceux du *Jeune homme* que possédait M. Gustave Jacquet. Appartient à M. Lévy.

GRIMOU AU CABINET DES ESTAMPES A PARIS

Le Flûteur. Gravé par Lepicié en 1740. Le tableau original faisait partie du cabinet de M. Froment.

L'Espagnolette. Gravé par Lépicié en 1740. Le tableau original était dans le cabinet de M. Froment. La même gravée par F. Burford en 1740.

Le Jeune Militaire, du Louvre. Gravé sans titre par M. L. A. Boizot en 1765, d'après le tableau qui était au cabinet de M. Damery, chevalier de Saint-Louis.

Jeune fille dessinant. Gravé par Thérèse Devaux en 1767, d'après le tableau du cabinet de M. Caulet de Hauteville, secrétaire du Roy.

La Jeune Studieuse. Peinte par Grimou en 1726. Gravé par G.-R. Levillain en 1768, d'après le tableau original de 2 pieds 3 pouces de haut sur 1 pied 8 pouces de large, tiré du cabinet de M. Souvestre. Le catalogue Paignon-Dijonval mentionne cette estampe sous le titre : *La Jeune Laborieuse.*

« *Atal ba mon cor.* (« Ainsi bat mon cœur »). Gravé par J. Bradel en 1768. A Paris chez Bradel.

Un Espagnol. Gravé par Flipart, d'après le tableau tiré du cabinet de M. Lebrun.

Le Petit Pèlerin (celui de Florence ou de Bordeaux). Sans nom de graveur. Le catalogue Paignon-Dijonval donne comme nom de graveur Hémery.

Ce même catalogue mentionne une autre estampe, *Le Flûteur Champêtre*, gravé par Halbou.

Le catalogue de la vente Thibon indique une gravure de la *Jeune femme* de cette vente, par Blot.

GRIMOU DANS LES VENTES[1]

1757. — *Vierge allaitant l'Enfant Jésus.*

1763. — *Un Arménien*, chef-d'œuvre de Grimou.

1766. — *Un soldat.*

1767. — *Un Espagnol jouant de la vielle.*

Deux tableaux originaux représentant l'un un *Polonais*, l'autre un *Espagnol.*

Portrait en grand de Grimou peint par lui-même.

1781. — Belle *Tête*, tableau de 2P1 de haut.

1787. — Tableau de 4P 6p sur 3P 7p, y compris la bordure, représentant une très belle femme qu'on croit être celle du peintre, vêtue à l'espagnole et jouant du tambour de basque.

(Les ventes précédentes ont été relevées dans les *Petites Affiches* du temps.)

1751. — Vente Crozat. — *Tête de jeune femme.* H. 12p ; L. 9p.

1763. — Vente Peilhon. — 1° Tableau composé de *trois figures dans une chambre :* à gauche une jeune fille à mi-corps, de profil, tient une cage renfermant un chardonneret et posée sur une table ; au côté opposé, un jeune homme menace du doigt un

1. Abréviations : pied, P ; pouce, p. Je ne puis que reproduire les indications des catalogues, sans garantir les attributions. Les prix, au XVIIIe siècle, sont exprimés en livres.

chat ; derrière la cage un autre jeune homme joue du flageolet. Toile. 2P 9P sur 3P 1P . . . . . 830 L.

2° *Un homme jouant de la vielle.* Vu jusqu'aux genoux, grandeur nature ; tête nue, fraise au col ; manches ouvertes. Toile. 4P 4P ; L. 3P 1P. (Peut-être celui de l'Exposition de la Jeunesse en 1732). 400 »

3° — Deux tableaux sur toile. L'un représente *Une femme* vue de profil, habillée en espagnolette, l'autre *Une femme* tenant son menton de la main droite, et de l'autre un livre ouvert sur une table. H., 2P 3P ; L. 2P. (Tableaux du musée de Carlsruhe). 500 »

1764. — Vente Galloys. — 1° Un tableau peint sur toile représentant *Un homme appuyé le coude sur une table*, tenant de la main droite une bouteille, de la gauche un verre de vin ; tête nue, veste grise ; moustaches. H., 3P 2P ; L., 2P 6P. Bordure de bois sculpté et doré très riche. . . . . 298 »

2° Un tableau peint sur toile représentant *Un homme assis proche une table* garnie d'un morceau de pain et d'une moitié de cervelas sur une assiette, tenant de la main gauche une cruche appuyée contre lui et de la droite un verre rempli de vin, habillé d'une veste rouge, chemise ouverte et tête nue. H., 3P 2P ; L., 2P 6P. Bordure de bois sculpté et doré . . . . . 230 »

3° Un tableau peint sur toile représentant *Un homme tenant une flûte traversière* prêt à en jouer ; le coude gauche appuyé sur une table ; habillé à l'espagnol ; manches fendues, collerette, chapeau noir garni de plumes rouges. H., 4P ; L., 3P. Bordure de bois sculpté et doré. . . . . 427 »

4° Un tableau sur toile représentant *Un homme habillé en espagnol.* H., 2P 9P ; L., 2P 3P. Bordure de bois sculpté et doré. . . . . 120 »

5° Toile ; esquisse représentant *Un homme habillé en Espagnol.* H., 20P ; L., 17P. Bordure de bois sculpté et doré . . . . . 63 »

6° *Un homme cuirassé*, avec un bout de manteau sur son épaule ; toque sur la tête avec une plume ; fraise au col, vu de trois quarts. H., 2P 6P ; L., 2P. Bordure de bois sculpté et doré. . . . . 160 »

7° *Un homme habillé en Espagnol* ; fraise au col ; toque avec plumes sur la tête, jouant du luth ; un

chien le caresse ayant la patte sur son genou; vu jusqu'aux genoux; fond de paysage. Toile. H., 4P ; L., 3P. Dans sa bordure de bois sculpté et doré. . . . . 600 »

8° *Un homme enveloppé dans son manteau*, le tenant d'une main; nu-tête; fraise au col. Toile. H., 2P 1/2 ; L., 2P. Dans sa bordure de bois sculpté et doré. . . . . 140 »

9° Un tableau peint sur toile. L'auteur s'est représenté sous la figure de Bacchus, le corps à demi nu, tenant de la main droite un bâton de pin entouré de pampres et de l'autre main une coupe d'or. H., 3P 4P; L., 2P 5P. Dans sa bordure de bois sculpté et doré . . . . . 300 »

10° *Un homme cuirassé*, à mi-corps, toque sur la tête et manches fendues. Toile. H., 22P; L., 16P. Dans sa bordure de bois sculpté et doré . . . . . 151 »

11° *Un jeune homme vêtu à l'espagnole*, à demi-corps, un manteau à demi sur les épaules; chapeau rabattu avec plumet, tenant une flûte des deux mains, prêt à en jouer. Toile. H., 3P 4P; L., 2P 5P. Dans sa bordure de bois sculpté et doré . . 270 »

12° *Une jeune fille en chemise*, sa draperie renversée, tenant de la main droite une corbeille remplie de fleurs, de la main gauche un œillet. Toile. H., 2P 3P; L., 1P 10P. Bordure de bois sculpté et doré . . . . . 300 »

1771. — Vente François Boucher. — *Portrait de J.-B. Grimou*, peint par lui-même. Toile. H., 2P ; L., 18P . . . . 50 »

1773. — Vente Pierre Vigné de Vigny. — *Un mezetin jouant de la guitare*, vu jusqu'aux genoux; son chien à côté de lui. Tableau du meilleur style. Toile. H., 4P ; L., 3P. (Probablement le n° 7 de la vente Galloys). 390 »

1777. — Vente X. — *Un jeune garçon vêtu dans le costume espagnol*, jouant de la flûte et du tambourin. Toile. H., 10P; L., 8P. (Probablement « Atal ba mon cor » de Bradel). . . . . .

Vente du Luc. — *Jeune homme nu-tête*, vu de trois-quarts, en cheveux, le col de chemise déboutonné. H., 27P; L., 21P . . . . . .

Vente du Prince de Conti. — *Portrait de Grimou* peignant une dame qui joue de la guitare. Toile. H., 2P 10P; L., 2P 2P. Tableau composé de trois figures. . 515 »

Une jeune femme touchant de la guitare, un peu plus qu'à mi-corps. Toile. H., 2P 10P; L., 2P 3P. . . 482

VENTE RANDON DE BOISSET. — *Intérieur à trois figures* vues à mi-corps (celui de la vente Peilhon) . . . . 601 »

1778 (Janvier). — VENTE J.-B. PIERRE LEBRUN. — *Un Espagnol.* Vu à mi-corps, la main sur la garde de son épée. Toile. H., 2P 8P; L., 2P 4P. Gravé par Flipart. Donné dans cet ouvrage.

VENTE BRIDGEWATER. Londres. — *Un Bon Pasteur* de Murillo, gravé par Th. Major, vendu 619 liv. sterl., fut reconnu plus tard comme étant une copie par Grimou. . . . . » »

1779. — VENTE DE PLUSIEURS MARCHANDS. — *Portrait d'un beau jeune homme.* Vêtu d'une cuirasse par-dessus l'habit, tenant de la main droite une pique. Portrait de Jacques Bailly. Acheté par Paillet. H., 2P 2P; L., 2P 1P . . . . . 122 »

1787. — VENTE BEAUJON. — *Jean Grimou tenant sa palette et ses pinceaux.* Toile. H., 2P 8P; L., 2P 4P. Acheté par Me Belot . . . . . 60 »

Une Espagnolette. Toile. H., 2P 10P — L., 21P.

1820. — VENTE QUINTIN CRAUFURD. — 1° *Portrait d'un artiste portant des moustaches.* Vu de trois quarts; à mi-corps. Sur la tête une toque ornée de plumes. Toile. H., 2P 1/2; L., 2P . . . . . 63 fr.[1]

2° *C.-P.-J. de Crébillon fils*, mort en 1777, à 70 ans. De profil; tête de trois quarts; regarde le spectateur en souriant; manteau vert; collerette dégageant le cou. Bois. H., 1P 10P; L., 1P 6P. Ovale.

3° *Portrait d'un artiste.* Très riche costume espagnol. A mi-corps. De profil; tête de trois quarts, couverte d'une toque cramoisie. Il montre de la main gauche la médaille dont il est décoré. Toile. H., 2P 3P; L., 1P 8P . . . . . 38 »

1840. — VENTE LUCIEN BONAPARTE. — 1° *Portrait de Grimou* en joyeux gastronome . . . . . 120 »

2° *Une dame de la cour de Louis XV* . . . . . 221 »

3° *Portrait d'un personnage savant* . . . . . 201 »

VENTE DUVEYRIER. — *Portrait d'un jeune enfant* jouant au soldat.

1. A partir de 1820, les prix sont exprimés en francs.

1841. — Vente Crisenoy. — *Femme jouant du tambour de basque.* Robe à corsage violet ornée de perles; manches entaillées; collerette à guimpe; plume dans les cheveux; manteau drapé sur l'habillement. Toile. H., 0m82; L., 0m66.

Vente Goutte. — *Portrait de la maîtresse du peintre.* Ovale. H., 0m60; L., 0m50.

Jeune garçon jouant du fifre et du tambourin. H., 0m58; L., 0m46.

Vente de Mme L. — *Concert entre des jeunes gens.* Tableau clair et bien meublant.

1843. — Vente de l'Alliance des Arts. — *Portrait de femme* dans la manière de Watteau. Drapée d'étoffe rouge et verte; dans les cheveux une plume rouge . . . 15 »

Vente de plusieurs amateurs. — *Portrait de la maîtresse du peintre.* Couleur agréable. Ovale.

1844. — Vente Bucher, de Gand. — *Portrait de femme* dans la manière de Watteau. Belle couleur 17 50

Vente Dussaix, de Lyon. — *Jeune femme lisant une lettre.*

1845 (Mars). — Vente Fesch, à Rome. — *Jeune fille à la fenêtre.* Les deux coudes sur l'appui d'une fenêtre, une jeune fille penchée en dehors, une main sur la poitrine, l'autre ramenant les plis de son mouchoir blanc sur sa gorge; casaquin vert; cheveux relevés par un ruban rouge. Toile. H., 2p 6p; L., 2p . . . . 60 »

2e Vente en avril. — Petite fille bizarrement parée; minois gracieux. Imité de Rembrandt. Bois. H., 1p 10p; L., 1p 3p.

1836. — Vente de Vèze, d'Amiens. — *Portrait d'un président au Parlement.* Toile. H., 1m07, L., 0m80.

1847. — Vente Lynch. — *Portrait d'un jeune homme* vu à mi-corps, la main gauche appuyée sur la hanche. Imitation libre de van Dyck. Toile.

1852. — Vente Saint-Vincent. — *Jeune femme* coiffée d'une toque de velours rouge ornée de plumes; elle tient un masque de la main gauche. Portrait d'une actrice de l'époque.

Autre *Buste de jeune dame,* coiffée en cheveux avec plumes et nœuds de ruban rouge. Costume espagnol. Pendant du précédent.

1853. — Vente X. — *Portrait d'un acteur.*

1854. — Vente X. — *Portrait d'un jeune homme* coiffé d'une toque.

VENTE X. — *Portrait d'Adrienne Lecouvreur*, en Cérès.

1855. — VENTE X. — *Le Marchand de lunettes.*

VENTE VIARDOT ET LEVALARD. — *Le Marchand de lunettes.*

VENTE LEBRETON. — *Portrait de Rembrandt* (?).

1857. — VENTE MARCILLE. — *Portrait de Lekain* (très probablement le portrait d'homme de Chantilly).

VENTE G. — *Le Joueur de flûte.*

Jeune homme ôtant sa toque.

VENTE X***. — *Le Déjeuner.*

VENTE X***. — *Portrait d'un acteur de la Comédie-Française.*

1860. — VENTE DE Mme D. — *Portrait d'un sculpteur du siècle de Louis XIV.* Tenant de la main droite un porte-crayon, le bras gauche appuyé sur une table recouverte d'un riche tapis, il semble méditer. Près de lui, sur un piédestal, est un groupe représentant Vénus et l'Amour.

1866. — COLLECTION J.-P. ROUX. — *Page en hallebardier.* Très beau coloris; a figuré à l'exposition du concours régional de Marseille en 1861. Toile, H., 0m83; L., 0m60. Estimé . . . . . 1 000 »

1868. — VENTE CHARLES LEBLANC (auteur du *Manuel de l'amateur d'estampes*). — *Portrait de Grimou étant jeune.* Beau dessin, crayon noir et blanc. . . . . 2 »

VENTE OLMADE. — *Portrait d'un jeune garçon* en costume de pèlerin. Vu de dos et à mi-corps. Tête nue, tournée sur l'épaule; tenant de la main droite un bâton de pèlerin, de la main gauche son chapeau; une gourde à sa ceinture. Toile. H., 0m81; L., 0m64.

Portrait de l'artiste. Debout; costume de fantaisie, recouvert d'un grand manteau; collerette autour du cou. La main droite gantée et posée sur la hanche. Il fait un signe de la main gauche. Toile. H., 1m30; L., 0m90. . . . . .

VENTE HORSIN-DÉON. — *Portrait de Paul Poisson.* H., 1m30; L., 0m96. Décrit dans cet ouvrage. . . 1 800 »

1869. — VENTE BEARNETZ. — *Portrait de l'artiste.* Tête nue; tenant à la main un médaillon dans lequel est peint un personnage de qualité.

1870. — VENTE REISET. — *Un hallebardier.* Portrait à mi-corps d'un gentilhomme en cuirasse et habit rouge, tête

nue, tenant à la main une hallebarde. Toile. H., 0m81; L., 0m64 . . . . . 940 »

1871. — VENTE OTTO MUNDLER. — *Portrait d'homme.* Assis, le coude gauche appuyé sur la table. . . . . 150 »

1872. — VENTE HENRI COÏC. — *Portrait de Paul Poisson* (indiqué précédemment). . . . . 1 500 »

La Fanchonnette. Tête enveloppée. Ombres transparentes.

VENTE PERSIGNY. — *Portrait d'un jeune garçon.* Debout, à mi-corps. Costume polonais, tunique bleue à brandebourgs d'or, manteau garni de fourrures ainsi que sa toque à plumes posée sur le côté. Chevelure ondulée tombant en boucles sur son épaule; doigts de la main droite passés dans les plis de sa ceinture rouge, et la gauche posée sur la garde de son épée. Clair-obscur très bien ménagé. 2 800 »

1875. — VENTE DU BARON THIBON. — *Jeune femme.* A mi-corps, vue de trois quarts à droite; cheveux blonds; toque avec plumes; collerette; robe bleue. Elle retient de la main gauche une draperie jaune qui lui entoure les épaules. Toile. H., 0m80; L., 0m65. Gravé par Blot . . . . . 1 300 »

VENTE A. FOULD. — *Portrait d'un jeune homme.* A mi-corps, coiffé d'une toque violette à plume; collerette plissée; vêtement vert orné d'une ganse d'or; manches à crevés. De la main droite, il ramène son manteau sur sa poitrine. Toile. H., 0m80; L., 0m62 . . . . . 150 »

VENTE COUVREUR. — *Le Rieur.* H., 0m72; L. 0m58. . . 120 »

1879. — VENTE LAPERLIER. — *Acteur de l'époque.* Costume espagnol, fraise bouillonnée, pourpoint à manches tailladées, manteau brun retroussé sur l'épaule. Tête vue de face, cheveux rejetés en arrière, corps tourné à droite; la main droite sur la poitrine, la gauche sur la hanche. Toile. H., 0m92; L., 0m74 Signé à droite . . . . . 405 »

Portrait de Prosper Jolyot de Crébillon. Tête tournée de trois quarts; cheveux grisonnants ou poudrés; en buste; fraise se détachant sur un manteau foncé drapé sur l'épaule. Ovale. H., 0m60; L., 0m48 . . . . . 170 »

1881. — VENTE ROXART DE LA SALLE. — *L'acteur Paul Poisson.* Debout, grandeur nature; fraise à triple rang; che-

veux rejetés en arrière et recouverts d'une toque à chaîne d'or; grandes manches dentelées relevées sur le poignet; main droite appuyée sur la hanche, relevant le coin de son manteau. Il porte un costume de crispin modifié par la fantaisie de l'artiste. Signé et daté 1732. (Provient de la vente Coïc.) H. 1m32; L. 1 mètre. . . . . 2 100 »

1885. — Vente Burat. — *Un jeune soldat.* En buste, portant cuirasse, tourné vers la droite; toque sur l'oreille; collerette plissée. Toile. H., 0m,45; L., 0m37 . . . 1 100 »

Une jeune femme. Vue jusqu'à la ceinture, tournée vers la droite; cheveux blonds relevés; vêtement blanc négligé, laissant les épaules nues. H., 0m33; L., 0m25. . . . . 740 »

1892. — Vente Robellaz. — *Le Joueur de flageolet.* Regarde de trois quarts; cou découvert; cheveux bruns frisés abondants; habit couleur sombre rehaussé de broderies blanches; béret noir avec une belle plume. Tient le flageolet des deux mains. Toile. H., 0m80; L., 0m65.

Le Concert dans un parc. H., 0m40; L., 0m60. Attribution douteuse.

Portrait de jeune femme. Robe marron, décolletée et garnie d'un ruché de soie bleue; tient à la main un masque; cheveux poudrés à frimas avec plume bleu pâle.

Vente X. — *Portrait de jeune femme.* De trois quarts à droite; cheveux blonds maintenus sur la nuque par un rang de perles; collerette bouillonnée à trois rangs; robe de soie changeante; draperie sur l'épaule. Signé : « Grimou 1732. » H., 0m58; L., 0m48. 1 150 »

1896. — Vente Landon de Longeville. — *Portrait de jeune fille*, de trois quarts à droite. Corsage de soie jaune, collerette plissée; cheveux blonds relevés et attachés sur le sommet de la tête. Toile. H., 0m42; L., 0m35. (Probablement celui qui a paru à l'exposition des tableaux de l'École française ancienne en 1860.). . . . . 420 »

1897. — Vente X... — *Portrait d'homme*, attribué à Grimou, tenant une tabatière. . . . . 67 »

1898. — Vente Degeuser. — *Portrait d'un jeune garçon.* A mi-corps, appuyé sur une balustrade de pierre et faisant des bulles de savon. . . . . 360 »

VENTE DU COMTE DE L... — *Portrait de jeune fille.* En buste, de trois quarts à droite; corsage de soie jaune; collerette plissée; cheveux blonds relevés et attachés sur le sommet de la tête. Toile. H., 0m44; L., 0m35. (Provient probablement de la vente de Landon de L. en 1896. . . . . 550 »

VENTE G... et T... — *Jeune garçon suisse*, de face. Dessin à la pierre noire rehaussé de blanc, signé : « Grimou. » . . . . . 35 »

1900. — VENTE X. — *Jeune fille*, tournée à droite.

1903. — VENTE A. DE G. — *Les Musiciens.* Un homme assis, coiffé d'une toque de satin, vêtu d'une tunique de satin couleur chaudron, à crevés blancs, joue de la vielle, tandis qu'un jeune homme, debout derrière lui, s'apprête à jouer du flageolet. . . . . 2 000 »

1906. — VENTE X. — *Portrait de jeune fille.* A mi-corps, appuyée sur l'entablement d'une fenêtre. (Ancienne collection Fesch.) Signé et daté 1723 . . . . . 11 000 »

1910. — *Portrait de jeune femme.* A mi-corps; manteau vert drapé sur son corsage rose; collerette plissée autour du cou; toque ornée de pierreries posée sur ses cheveux blonds. H., 0m81; L., 0m64.

TABLE DES GRAVURES

Pages.

Jeune Studieuse (Musée de Carlsruhe), héliogravure tirée hors texte. Frontispice
Portrait d'Alexis Grimou, par lui-même (Collection de M. Loyer, Paris). . . . 3
Portrait de jeune garçon (Musée d'Orléans) 7
Portrait d'un capucin (Musée de Bordeaux 13
Portrait du peintre Dominé (Musée d'Orléans) 21
Portrait du marquis de Sourches (Collection de M. le comte Lafond, Paris) . . 23
Jeune Pèlerine (Galerie des Offices, Florence) 25
Jeune Pèlerin (Collection de M. Albert Lehmann, Paris) 27
David venant de tuer Goliath (Musée de Besançon) 29
« *Ainsi bat mon cœur* », gravure de Bradel 30
Portrait du Marquis d'Artaguiette (Musée de Niort) 33
Portrait de Mme Lebaif (Musée de Versailles). 35
Une Jeune Studieuse, gravure de Levillain. 37
Portrait de Paul Poisson (Collection de M. le comte de Fénelon, Paris) . . . 39
L'Espagnolette (Musée de Carlsruhe) 41
Un Espagnol, gravure de Flipart 43

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

INTRODUCTION 1

CHAPITRE PREMIER

Premières années du peintre. — Son mariage. — Sa présentation à l'Académie Royale. — Son incarcération 7

CHAPITRE II

L'Œuvre de Grimou. — Ses principaux tableaux 17

CHAPITRE III

Les anecdotes sur la vie du peintre. — Sa mort 32

CHAPITRE IV

Alexis Grimou dans les collections publiques ou particulières, dans les expositions, au Cabinet des Estampes, dans les ventes 47

TABLE DES GRAVURES 63

IMPRIMÉ

PAR

PHILIPPE RENOUARD

19, rue des Saints-Peres

PARIS

ND
553
G84G3

Gabillot, C
Alexis Grimou, peintre français, 1678-1733

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY